Zum Inhalt:

„Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“
Absurde Gleichzeitigkeit von Präsenz- und Abwesenheitserfahrung.
Später die absurde Erfahrung der Jünger:
Das „Kommen“, der „Advent“ des Gekreuzigten als des Lebendigen –
und der Advent des Geistes als der fremden, befreienden Kraft.
Veni! Komm! Ohne diesen Ruf kein Advent.

3-2017

# Liturgie und Kultur

LK

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

## ADVENT

3-2017, 8. Jahrgang, ISSN 2190-1600

ADVENT

LITURGISCHE KONFERENZ

3-2017

KARL
BERNHARD
RITTER STIFTUNG
*zur*
FÖRDERUNG
*des*
GOTTESDIENSTES

## MOTORRADGOTTESDIENSTE

**Unter diesem Thema schreibt die Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung** ihren mit 2500 Euro dotierten Gottesdienstpreis für das Jahr 2018 aus.

Gemeinden und Einrichtungen aus den Kirchen der ACK sind eingeladen, bis zum **31. Januar 2018** Gottesdienste einzureichen, in denen Motorradfahrerinnen und Motorradfahrer existentiell angesprochen wurden.

Kriterien für die Vergabe des Preises sind neben dem theologischen Gehalt sowie der ästhetischen, sprachlichen und dramaturgischen Qualität
– das spezifische Eingehen auf die heterogene Zielgruppe sowie ihre Einbindung;
– die Aufmerksamkeit für rituelles Handeln, insbesondere für Segenshandlungen;
– die Wahl angemessener Musik und Lieder;
– die Berücksichtigung des besonderes Gemeinschaftserlebens;
– die Beteiligung ökumenischer Partner sowie Vertreterinnen und Vertretern anderer Religionen.

Wir freuen uns auf schriftliche Dokumentationen von Motorradgottesdiensten aus den Jahren 2016 oder 2017. Sie sollten nicht mehr als zwanzig Seiten umfassen und als Datei und im Ausdruck eingereicht werden. Die Darstellung soll einen Ablaufplan mit allen gottesdienstlichen Texten enthalten. Darüber hinaus können konzeptionelle Überlegungen, wichtige Aspekte aus dem Vorbereitungsprozess (höchstens fünf Seiten), Fotos und mögliche Presseberichte hinzugefügt werden.

**Die Entscheidung der Jury ist unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Mit der Einreichung wird einer möglichen Veröffentlichung zugestimmt.** Nachfragen und Einsendungen bitte an die *Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes – Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung, Ruhlstraße 9, 34117 Kassel* oder an *info@gottesdienst-stiftung.de*.
Weitere Informationen finden Sie unter *www.gottesdienst-stiftung.de*.

Haus der Stiftungen · Ruhlstraße 9 · 34117 Kassel
info@gottesdienst-stiftung.de
*Vorsitzender des Vorstandes* Pfarrer Dr. Stephan Goldschmidt

# Liturgie und Kultur

LK

Zeitschrift der Liturgischen Konferenz für Gottesdienst, Musik und Kunst

## ADVENT

LITURGISCHE KONFERENZ

3-2017

LITURGIE UND KULTUR

**8. Jahrgang 3-2017**
ISSN 2190-1600

**Herausgegeben von:**
Kristian Fechtner
Stephan Goldschmidt
Thomas Klie
Michael Meyer-Blanck
Klaus Raschzok
Marcell Sass
Helmut Schwier
Ulrike Wagner-Rau

**Redakteurin 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

**Unser Gott kommt – und ist gegenwärtig** ..... 5
Frank Crüsemann

**Maranatha!**
**Ein urchristlicher Ruf und sein Echo im Kirchenlied der Gegenwart** ..... 21
Andrea Ackermann / Ansgar Franz

**„Wecke deine Macht und komm“**
**Advent im Weihnachtshymnus des Ambrosius von Mailand** ..... 38
Alexander Zerfaß

**Von Ambrosius über Luther zu Bach**
**Die Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61)** ..... 52
Meinrad Walter

**Das Adventslied *Komm in unsre stolze Welt* – ein „Erinnerungsort“** ..... 67
Hans-Jürg Stefan

**„Nah sind wir, Herr“ (Paul Celan) – Von der Sehnsucht nach Ankunft in literarischen Texten** ..... 80
Gabriele von Siegroth-Nellessen

**Advent: Erinnern – Kommen – Erwarten**
**Eigene Kompositionen zu Ps 126, Lk 19,37–40, Phil 2,6–11** ..... 96
Hans Darmstadt

**Vom „Kommen“ singen** ..... 112
Christa Reich

**Interdisziplinäres ökumenisches Seminar zum Kirchenlied in Kloster Kirchberg – Ein Rückblick** ..... 115
Christa Reich

## IMPULSE

**„Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst“ Grenzen überschreiten mit einem neuen Lied** ..... 118
Hans-Jürg Stefan

**Advent – zweistimmig** ..... 121
Wenn du denn bist, sei gegenwärtig (Willem Barnard) /
Er ist bei euch (Ylva Eggehorn)
Christa Reich

## LITERATUR

**Stephan Goldschmidt: Ein Wort so viel wert wie das Leben. Literaturgottesdienste** ..... 122
Vicco von Bülow

**Johannes Greifenstein: 1968 und die Praktische Theologie. Wissenschaftstheoretische Perspektiven auf Funktion, Gegenstand und Methode einer Praxistheorie** ..... 123
Michael Meyer-Blanck

**Christian Lehnert: Der Gott in einer Nuss. Fliegende Blätter von Kult und Gebet.** ..... 125
Michael Meyer-Blanck

## LITERATUR

**Autorinnen und Autoren** ..... 127

**Seminarankündigung** ..... 128

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

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 Jesus!“ 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 …“

Das Tagungsprogramm des 23. Interdisziplinären ökumenischen Seminars zum Kirchenlied entfaltete in faszinierender Weise biblische sowie spätere, in der Geschichte der Kirche entstandene Gesänge und Texte. Die Vorträge sind in diesem Heft versammelt.

*Frank Crüsemann* eröffnet die Reihe der Beiträge mit Blick auf die alttestamentliche Botschaft: „Unser Gott kommt und ist gegenwärtig“. *Andrea Ackermann* und *Ansgar Franz* spüren dem Ort des urchristlichen Rufes „Maranatha!“ und dessen Echo im Kirchenlied der Gegenwart nach. *Alexander Zerfaß* stellt dar, wie Ambrosius von Mailand mit seinem Hymnus „Wecke deine Macht und komm!“ das Tor zum heidenchristlichen weihnachtlichen Singen weit öffnet. *Meinrad Walter* zeichnet an der Bachkantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ die Linie nach, die von dem alten Gesang viele Jahrhunderte später über Martin Luther bis zu Johann Sebastian Bach und dem Gottesdienst seiner Zeit geführt hat, und *Hans-Jürg Stefan* stellt das Lied „Komm in unsre stolze Welt“ als „Erinnerungsort“ vor. *Gabriele von Siegroth-Nellessen* wendet unter dem Motto „Nah sind wir Herr“ (Paul Celan) die Aufmerksamkeit auf die Sehnsucht der Moderne nach Ankunft in literarischen Texten, und *Hans Darmstadt* zeigt in eigenen Kompositionen zu biblischen Texten (aus Psalm 126, Lukasevangelium und Philipperbrief), dass auch in unserer Zeit aus dem Erinnern an alte Texte neuer Klang für Kommen und Erwarten werden kann. *Christa Reich* geht der Frage nach, ob sich im Singen so etwas wie „Advent“ ereignet.

Christa Reich

# Unser Gott kommt – und ist gegenwärtig[1]

Frank Crüsemann

Von allen biblisch begründeten Festzeiten steht einzig in der Adventszeit etwas Ausstehendes im Zentrum. Advent – da geht es um Ankunft, um das Kommen Gottes, des Heils bzw. des Messias. Und das heißt ja, und das ist der theologische Kernpunkt, um den es im Folgenden geht: Das Erwartete ist nicht da, noch nicht da. Es bestimmt nicht die Gegenwart, jedenfalls nicht in vollem Sinne. Es kann nah sein, bevorstehend, im Anbruch, aber es fehlt jetzt und hier. Und das ist unter Umständen äußerst schmerzhaft. Im traditionellen Christentum, wie es sich im liturgischen Ablauf des Kirchenjahrs spiegelt, wird zunächst Weihnachten und damit die Inkarnation als das Eintreffen des Erwarteten verstanden. Doch ist Advent als Anfang des Kirchenjahrs gewissermaßen die Frage, auf die auch alles andere, Weihnachten, Karfreitag, Ostern, Pfingsten die Antwort sein soll. Ist aber die Frage nicht größer als all diese Antworten? Die Welt und unser Leben ist ja nicht von der sichtbaren Präsenz Gottes bestimmt, sondern – bestenfalls – vom Hoffen und Warten auf das Kommen Gottes. Dieser für die Bibel fundamentalen Bedeutung des Kommens Gottes – und zwar gerade auch für die Möglichkeit von Gottes Gegenwart zu reden – soll im Folgenden umrisshaft nachgegangen werden.

## 1. Das Kommen Gottes als Ausgangspunkt der biblischen Religionsgeschichte

Dass Gott nicht immer einfach in der Gegenwart da ist, sondern kommt, von fernher kommt, kommt um zu retten, bestimmt gerade „die Anfänge der Gottesbeziehung Israels“ und ist mit ihr von Anfang an verbunden.[2] So gilt der Jubel in gottesdienstlichen Zusammenhängen im Lied der Deborah in Ri 5[3] dem Aufbruch und Kommen Gottes von außerhalb des Landes, von Edom resp. vom Sinai her:

*Ich will Adonaj spielen, der Gottheit Israels.*
*4 Adonaj, als du auszogst aus Seïr,*
*schrittest über Edoms Gebiet,*
*erbebte die Erde,*
*auch die Himmel troffen,*
*auch die Wolken troffen von Wasser,*

1 Leicht überarbeiteter Vortrag beim 23. Interdisziplinären Ökumenischen Seminar zum Kirchenlied „Advent“, am 14. 3. 2017 im Kloster Kirchberg. Der Vortragsstil ist beibehalten und nur durch wenige Anmerkungen ergänzt worden.

2 So *Jeremias, Jörg*: Theologie des Alten Testaments, Göttingen 2015 (GAT 6), 15; im Detail: *Leuenberger, Martin*: Gott in Bewegung, Tübingen 2011 (FAT 76), 10–33.

3 Selbst bei äußerster Skepsis rechnet der Kommentar von Walter Groß (Richter, HThK, 2009) mit einer Entstehung „im ausgehenden 10. oder beginnenden 9. Jh.“ v. Chr. (349).

*[5] die Berge sanken nieder vor Adonaj, sogar der Sinai,*
*vor Adonaj, der Gottheit Israels.*[4]

Dieses Kommen bringt dann den Sieg über die überlegenen und Israel tödlich bedrohenden Feinde, um den es im Ganzen des Liedes geht. Dazu gibt es eine Reihe von nahezu wörtlichen Parallelen, so in Hab 3,3 oder im Mose-Segen Dtn 33,2:

*Adonaj kam vom Sinai, von Seïr her leuchtete sie ihnen auf,*
*strahlte auf über dem Gebirge Paran, kam aus der Fülle der Heiligkeit.*

Gott wird erfahren als Retter in Not. Dazu kommt er aus Wüstengegenden im Süden und dafür wird er im Dank besungen. Gerade auch die für das gesamte Alte (wie das Neue) Testament zentrale Exodustradition[5] erzählt im Kern von einer solchen Erfahrung. Auch hier kommt Gott überraschend zur Rettung und Befreiung, und das macht den Kern des Gottesglaubens der Bibel aus.[6]

In den Texten ist dieser Gott Israels nicht die einzige Gottheit überhaupt, für sie gilt (noch) nicht das, was man Monotheismus nennt. Doch als dieser zur Rettung von außen kommende Gott zunächst in und für Israel und dann ganz grundsätzlich als die einzige Gottheit überhaupt erkannt und anerkannt wird, stellen sich mit diesem Kommen Fragen, die theologisch von höchstem Gewicht sind und die Kontur des biblischen Gottes bis heute mitprägen. Der biblische Glaube an Gott als eine einzige Größe hat als unausweichlichen Schatten die Theodizeefrage. Und die Hoffnung auf das Kommen Gottes zur Rettung in aktueller Not ist ihr bleibendes Zentrum. Denn die eine, angeblich einzige, aber unsichtbare und nicht abbildbare Gottheit, rettet ja nicht immer und ist auch nicht einfach erfahrbar da. Und das führt – schon in der alttestamentlichen Zeit (s. Ps 14,1) – unausweichlich zur Frage: Ist sie denn überhaupt da? Dass man dem Judentum in der klassischen Antike Atheismus vorwarf, ist ja kein Zufall. Die unbezweifelbare Präsenz und Macht der Götter der Polytheismen hatte die Gottheit Israels nie. Ist denn überhaupt die Gegenwart dieses Gottes eindeutig und fraglos zu erfahren? Diese Frage ruht nicht bis heute, und sie wird in der Neuzeit und in den Höllenstürzen des 20. Jahrhunderts immer schärfer gestellt.

Natürlich gibt es Abwesenheit und Warten auf das Kommen von Gottheiten auch in den Israel umgebenden Polytheismen. Baal etwa ist nicht einfach immer da. Er liegt im kanaanäischen Mythos im Kampf mit dem Gott Mot, dem Todesgott, der ihn immer wieder bezwingt. Im Rhythmus des Jahres zeigt sich dieser Sieg im Ersterben der Vegetation durch die sommerliche Dürre. Und erst wenn im Herbst Fruchtbarkeit und Regen zurückkommen, lebt Baal wieder auf. So kommt er und kommt immer wieder. So

4 Übersetzung hier und im Folgenden nach oder im engen Anschluss an: Bibel in gerechter Sprache, hg. v. Ulrike Bail u.a., Gütersloh [4]2011.

5 Dazu *Crüsemann, Frank*: Die Bedeutung des Exodus für die christliche Theologie, in: *Reinhard Achenbach u.a. (Hg.)*, Wege der Freiheit. Zur Entstehung und Theologie des Exodusbuches (FS Rainer Albertz), Zürich 2014 (AThANT 104), 205–221.

6 Man denke nur an den Beginn des Dekalogs Ex 20,2.

wie wir sagen: der Frühling kommt. Vergleichbares gilt auch noch für den ägyptischen Monotheismus Echnatons. Eine einzige Gottheit wird hier verehrt, und alles Leben verdankt sich ihr. Denn es ist – ganz realistisch – die Sonne, weil alles Leben auf sie zurückgeht und von den Strahlen der Sonne lebt. Doch in jeder Nacht ist dieser Gott verschwunden, unwirksam und nicht mehr gegenwärtig. Dann wirken andere Kräfte – bis Gott wieder kommt, weil die Sonne morgens wieder erscheint.

Ich möchte auf dem so angedeuteten religionsgeschichtlichen Hintergrund zunächst die theologischen Grundfragen des Kommens und damit des Ausstehens des einen Gottes am Beispiel von Ps 82 erläutern und dann in drei Schritten dem gesamtbiblischen Umgang mit der Erwartung des Kommens Gottes und seiner Bedeutung für die Gegenwart unter den drei Begriffen Glaube, Liebe, Hoffnung nachgehen.

## 2. Psalm 82 und der offene Erweis der Gottheit Gottes[7]

Der 82. Psalm ist so etwas wie eine Momentaufnahme des Übergangs vom Poly- zum Monotheismus. Und offenkundig leben wir heute immer noch in dem gleichen Moment, und das wird solange dauern, bis die eine Gottheit effektiv und sichtbar wirkt. Ich gehe zunächst den Psalm kurz durch und wende mich dann den theologisch entscheidenden Momenten zu. Es ist ein prophetischer Psalm. Und der sprechende Prophet steht in der Versammlung der Götter und berichtet, was er sieht.

*Gott steht in der Götterversammlung*, so beginnt dieser Bericht. Gott, also der Gott Israels, steht in einer Versammlung Götter und Göttinnen, wie wir sie aus den Mythen Kanaans und Griechenlands kennen, also mitten zwischen all den Gottheiten der damaligen Religionen. Dass er als Herrscher auf dem Thron sitzt, man denke an eine Szene wie in Hiob 1 u.a., wird nicht gesagt. Mitten dazwischen, mitten in der Götterwelt, steht der Gott Israels und hält Gericht. Zunächst redet er diese Gottheiten an:

*[2] Wie lange wollt ihr ungerecht richten*
*und Verbrecher begünstigen? Sela*
*[3] Schafft Recht dem Geringen und der Waise,*
*der Gebeugten und dem Bedürftigen lasst Gerechtigkeit widerfahren!*
*[4] Lasst den Geringen und die Arme entkommen,*
*entreißt sie der Hand derer, die Verbrechen begehen!*

Es ist die längste Liste von Begriffen für Arme und Entrechtete, die es in der Bibel gibt, und sie lässt wie viele andere biblische Texte deutlich erkennen, dass es mächtige Frevler sind, die davon profitieren, dass es solches Elend und solche Armut gibt. Und hinter den menschlichen Profiteuren stehen danach die Gottheiten, die sie unterstützen

7 Ps 82 ist in den letzten Jahrzehnten zunehmend als einer „der spektakulärsten Texte" des AT (*Zenger, Erich*: Psalmen 51–100, HThKAT, 2000, 492), ja als der vielleicht „wichtigste Text der" gesamten Bibel (*Miller, Patrick F.* : Gott unter den Göttern, EvTh 73, 2013, 78) erkannt worden.

oder dulden. Sie werden hier aufgefordert, für Gerechtigkeit zu sorgen. Die Macht der Götter, ja, wie sich zeigen wird, das Gottsein der Götter soll sich daran erweisen, dass sie weltweit für Gerechtigkeit sorgen. Dazu werden sie vom Gott Israels noch einmal aufgefordert. Doch Gott muss feststellen: Sie kommen der Aufforderung nicht nach. Gott sagt:

*[5] Diese erkannten nichts und verstehen nichts,*
*im Finstern tappen sie umher,*
*so wanken alle Grundfesten der Erde.*

Ihr Unverständnis ist für die meisten Gottheiten der polytheistischen Religionen überaus typisch. Sie sind für Recht und Gerechtigkeit nicht zuständig. Sie werden im Regen erfahren, in der Liebe, der Fruchtbarkeit, dem Tod. Jetzt werden sie am Maßstab der Gerechtigkeit gemessen. Dass es die göttlichen Mächte selbst sind, die Unrecht tun und dulden, bringt die Grundfesten des Kosmos ins Wanken. Weil derart Unrecht herrscht und geduldet wird, droht das Chaos zu siegen. Und deswegen geht die Rede des Gottes Israels weiter und in ihr geschieht nun das eigentlich Undenkbare:

*[6] Ich selbst erkläre: Ihr seid Götter,*
*Kinder des Gottes in der Höhe seid ihr alle!*
*[7] Doch wie ein Mensch werdet ihr sterben,*
*wie eine der Oberen werdet ihr fallen.*

Die wahre Gottheit, der Gott Israels, verurteilt die göttlichen, gottähnlichen Mächte, die Unrecht dulden und keine Gerechtigkeit schaffen, zum Tode wie menschliche Verbrecher. Es geht um ein Gericht über die Götter und das Kriterium, an dem ihr Recht göttlich zu sein, als Gottheiten geehrt zu werden, gemessen wird, ist die effektive Durchsetzung des Rechts der Menschen, die im Unrecht leben. Gottsein kann nur bedeuten, sich an den Kleinen und Schwachen auszurichten. Und für sie zu handeln. Nur wo das geschieht, ereignet sich Gott.

Sprach bis hierher eine prophetische Stimme, die berichtet, was im Himmel vor sich geht, so steht am Ende eine andere Stimme, die Stimme der Gemeinde. Und es ist auch unsere Stimme:

*[8] Stehe auf, Gott, richte die Erde!*
*Ja, du bist es, der alle Völker zum Erbe hat.*

Das ist jetzt eine Aufforderung an den Gott, der vorher das Todesurteil verkündet hat, nun seinerseits das zu tun, was die anderen Götter nicht getan haben, weil es ihrem ganzen Wesen widerspricht. Ihm allein gehören ja nun nach dem Tod der Götter alle Völker als Erbe. Was die anderen nicht tun konnten oder wollten, das kann und muss nun von dem erwartet werden, der die Gerechtigkeit derart zum einzigen Kriterium von Göttlichkeit gemacht hat.

Was der Psalm berichtet, ist so etwas wie eine Momentaufnahme von der Geburt des biblischen Monotheismus. Die Existenz der anderen Götter und Göttinnen wird ja keineswegs bestritten, ja noch einmal ausdrücklich bestätigt: *Ich selbst erkläre: Ihr seid Götter*. Aber der Sinn des biblischen Glaubens an Gott als Einheit, als eine einzige Größe, *adonai ächad*, wie Israel sich im Schma Jisrael zuruft (Dtn 6,4), das erschließt sich so von seinem Kern her: An andere Götter ist nicht zu glauben, weil sie genau das nicht tun, was sie als Götter tun sollten, was das Gottsein Gottes ausmacht.

Bis heute ist die Erde voll von Gewalt und Unrecht, mächtige Frevler herrschen nach wie vor, Arme und Elende werden ausgebeutet, immer neue Formen von Unterdrückung und Gewalt treten auf, die Letzten bleiben oft genug die Letzten. Mit dem Reichtum der Globalisierung wächst das Elend in weiten Teilen der Welt – und gerade auch mitten in unserer reichen Gesellschaft. Die Bitte am Ende des Psalms ist offenkundig bis heute nicht befolgt worden. Sind etwa die alten Götter, die das Unrecht begünstigen, noch am Leben und an der Herrschaft geblieben? Haben sie nur neue Namen angenommen? Haben andere, falsche Gottheiten sie ersetzt? Oder sollte auch der Gott Israels sich nach seinem eigenen Kriterium als Nicht-Gott erwiesen haben, so dass wir in einer ganz und gar gottlosen Welt leben?

Hier zeigt sich: Der Psalm hat eine Schlüsselfunktion zum Verständnis dessen, was die Bibel Gott nennt. Denn wenn es um eine Momentaufnahme der Entstehung des Monotheismus geht, dann leben wir immer noch im gleichen Augenblick. Wir können nur weiter diese Bitte aussprechen und wir müssen es tun. Der Glaube an den Gott der Bibel ist der Glaube an diesen kommenden Sieg über Gewalt und Unrecht. Wir wissen es nicht, aber wir glauben es, das heißt, wir vertrauen darauf. Unser Glaube ist die lebendige, die gelebte Hoffnung, dass Gott dieser Bitte am Ende des 82. Psalms nachkommt, dass er kommt und seine Herrschaft der Gerechtigkeit antritt.

Einige Folgerungen aus diesem Psalm für das biblische wie für ein heutiges Gottesverständnis will ich jedenfalls kurz andeuten:

– Ohne jene Gerechtigkeit, die die Geringen aufrichtet, die Armen ins Recht setzt, die Elenden befreit, geht es nicht ab bei dem, was wir Gott nennen. Eine Welt, in der Ungerechtigkeit das letzte Wort hat, ist eine gottlose Welt.

– Weil unser Glaube auf den Sieg Gottes und damit solcher Gerechtigkeit setzt, wird und kann der dadurch bestimmte Blick dann auch an vielen Stellen Anzeichen davon entdecken, dass dieser Gott bereits wirkt und gegenwärtig ist. Wo falsche Götter entmachtet werden und Armen Gerechtigkeit widerfährt, wie vorläufig auch immer, wirkt Gott. Nicht nur das Elend, auch die Gegenkräfte bekommen durch diesen Psalm Rang und Namen.

– Unser eigenes Tun ist Teil dieses schöpfungsweiten Kampfes um Gerechtigkeit. Was wir tun, wo immer wir dabei faktisch stehen, ist wichtig, und zwar wichtig für Gott. Gottes Gebot, die Tora, ist in diesen Fragen völlig eindeutig. Aber Gottes Sieg hängt

andererseits nicht an unserem Tun. Wir sollen und brauchen uns nicht zu überfordern, wie es bei Paulus heißt (Röm 12,3). Wir können tun und wir sollen tun, was an uns ist.

– Wenn sich an den Konflikten um Gerechtigkeit das Gottsein Gottes entscheidet, dann entscheidet sich das nicht nur bei uns, was immer hier „uns" heißen kann. Nicht nur in den christlichen Kirchen, nicht nur in den reichen und demokratischen Gesellschaften… Überall wo sich von dieser Gerechtigkeit etwas ereignet, zeigt sich etwas von Gott.

– Und das gilt nun gerade auch für andere Religionen und fremde Gottheiten. An dem Kriterium, das hier aufgestellt wird, können wir *alle* Mächte und Ideologien messen, und wir können auch immer neu erkennen, warum wir nicht an andere Gottheiten glauben. Aber ist es denn so sicher, dass von den fremden Gottheiten fremder Religionen nicht doch welche diesem Kriterium standhalten? Wer kann sicher sein, dass nicht auch sie für Recht und Gerechtigkeit stehen? Jedenfalls, auch das sagt dieser Psalm, wenn und wo in anderen Religionen den Kleinen, Armen und Entrechteten Recht und Gerechtigkeit widerfährt, da trifft dieses Urteil nicht zu. Eine große Gelassenheit gegenüber fremden Religionen, so wie sie in der Bibel vorherrscht, und vor allem die Sicherheit, dass nicht *wir* es sind, die solche Urteile auszusprechen und zu vollziehen haben, wurzeln auch in einem Psalm wie diesem.

Ob es so etwas wie Gott gibt und wer Gott wirklich ist, wird erst das Kommen Gottes entscheiden. Noch ist die Welt, gemessen an dem Maßstab dieses Psalms, gottlos – das ist die Einsicht, zu der der Advent, das erwartete, erhoffte, erbetete Kommen Gottes nötigt. Und wie ist Gott, wenn er doch erst kommt, in dieser Welt bereits gegenwärtig? Welche Bedeutung hat das Kommen und damit eben auch das Nichtwirken in der Gegenwart für die Gegenwart?

## 3. Die Bedeutung des Kommens für die Gegenwart Gottes

Wir leben und glauben in der Gegenwart. Das was davon „bleibt", also beim endgültigen Kommen Gottes Bestand hat, das kann Paulus mit den drei Begriffen Glaube, Liebe, Hoffnung zusammenfassen (1Kor 13,13). Sie wirken jeweils in der Gegenwart, haben aber, wie ich denke, eine jeweils spezifische und besondere Beziehung zu Vergangenheit (Glaube), Gegenwart (Liebe) und Zukunft (Hoffnung), und sie stehen damit für jeweils spezifische Aspekte der Verschränkung der drei Zeiten.

### 3.1. Glaube

Der Glaube in den biblischen Religionen Judentum und Christentum richtet sich in der Regel nicht, wie es eben in der Auslegung von Ps 82 erschien, unmittelbar auf die Zukunft und das Kommen Gottes, sondern zunächst auf ein Geschehen der Vergangenheit. Lange zurückliegende Ereignisse sind im Fokus, der Exodus, der Bund am

Sinai, Leben, Tod und Auferstehung Jesu von Nazareth. An sie wird erinnert, sie werden vergegenwärtigt, sie bestimmen das heutige Leben, und aus ihnen erwächst die Hoffnung auf die Zukunft.

Wie das möglich ist über den garstigen Graben des wachsenden zeitlichen Abstands hinweg, wird besonders eindrucksvoll in der jüdischen Pessachhaggada entfaltet. Im Zentrum der Feier steht dort die Weitergabe an die nächste Generation, an die Kinder, von denen vier Typen unterschieden werden. Nur die eigene Übernahme ermöglicht solche Weitergabe: *Und erzählen sollst du deinem Sohn an demselben Tag, deswegen hat Gott es mir getan, als ich aus Ägypten zog (Ex 13,8). Nicht nur unsere Väter hat Gott erlöst, sondern auch uns*.[8] Uns gilt es, nicht nur denen damals. Wie eine Religion der Freiheit auch unter Umständen der Unfreiheit funktioniert, zeigt dann exemplarisch der Kernsatz: *In jedem Geschlecht ist der Mensch verpflichtet, sich vorzustellen, er sei selbst aus Ägypten gezogen*. So funktioniert Glaube: Jede neue Generation und jeder einzelne Mensch sieht sich als befreit an. Für mich ist das geradezu eine Definition dessen, was Glauben heißt. Wenn man sich als frei und befreit ansieht und entsprechend benimmt, ist man auch frei. Das gilt für Israel. Aber es ist erstaunlicherweise allgemein formuliert, von Mensch/*adam* ist die Rede. Das hält die Option für uns als nichtjüdische Menschen offen. Und in der Tat: Der christliche Glaube funktioniert genau nach diesem Muster: Die Befreiung durch Christus wird wirksam, indem jeder und jede sich als befreit ansieht und entsprechend zu leben beginnt.

Und das auch da, wo die Befreiung in vieler Hinsicht eingeschränkt ist oder gar fehlt, wo also Gott nicht, noch nicht gekommen ist. Deshalb gehört zu diesem Glauben auch das Vertrauen auf das, was noch aussteht, die Zukunft, das künftige Kommen. Für das Judentum sind da in der Passafeier zunächst einmal die berühmten Sätze: *Dieses Jahr hier, nächstes Jahr im Land Israel; dieses Jahr Knechte, nächstes Jahr Freie*. Sowie: *Nächstes Jahr in Jerusalem!* Das beginnt aber schon mit dem Essen, zu dem man versammelt ist und zu dem am Beginn der Feier alle eingeladen werden: *Sieh da, das Brot des Elends, das unsere Väter in Ägypten gegessen haben. Jeder, der hungrig ist, komme und esse, jeder, der bedürftig ist, komme und halte Pessach*. Das ist ein Ausblick in eine offene Zukunft, der durch den Rückgriff auf die Vergangenheit die Gegenwart bestimmt. Man lebt zwischen Befreiung und Befreiung.

Genau so ist der christliche Glaube durch die Bindung an die Vergangenheit durchgängig auf die Zukunft Gottes bezogen. Das klingt selbstverständlich, wir sind es gewohnt. Doch die neutestamentlichen Texte sind immer wieder radikaler als unsere übliche Rezeption. Der spezifisch christliche Glaube bezieht sich, das ist heute Konsens, auf die Auferstehung Jesu. Sie wird als Beginn des neuen kommenden Lebens verstanden,

8 Zitiert nach der Übersetzung von *Robert Raphael Geis*, in: *Ben-Chorin, Schalom*: Narrative Theologie des Judentums, Tübingen 1985, 132–159.

an dem wir durch den Glauben Teil haben. Aber wie ist der Zusammenhang genau zu denken? Bei Paulus wird dieser Zusammenhang in 1 Kor 15 so formuliert:[9]

> *[13] Gibt es keine Auferstehung der Toten, dann ist auch Christus nicht aufgestanden. [14] Ist aber Christus nicht aufgeweckt worden, dann ist unsere Verkündigung kraftlos und euer Vertrauen läuft ins Leere. [15] Wir würden falsches Zeugnis über Gott ablegen, weil wir gegen Gott bezeugen würden, er habe den Messias aufgeweckt, den er doch nicht erweckt hat – wenn denn die Toten nicht aufstehen. [16] Wenn die Toten nicht aufstehen, so ist auch Christus nicht aufgestanden. [17] Ist aber der Messias nicht aufgestanden, ist euer Vertrauen sinnlos und ihr seid noch in euren Sünden.*

Man muss genau hinschauen, um gegen übliche Lektüremuster zu erfassen, was der Text sagt. Alles hängt an der Auferstehung Jesu, diese aber wiederum hängt an der zukünftigen Auferstehung der Toten. Nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit, ja sogar die Auferstehung Jesu selbst und damit das gesamte Wirken Jesu überhaupt samt dem apostolischen Zeugnis davon, und damit unser christlicher Glaube – alles hängt davon ab, dass Gott die Toten auferweckt, dass es also eine allgemeine Auferstehung der Toten gibt. Selbst das den Glauben begründende Wirken Gottes in der Vergangenheit wäre samt der Gegenwart nichts, wenn sich die zugesagte Zukunft Gottes nicht realisiert.

### 3.2. Liebe

Die Liebe ist nach Paulus die größte der drei, und wo sie ist, ist Gott und umgekehrt. Was Paulus mit Liebe inhaltlich meint, wird deutlich, wenn er sie als Fülle und Erfüllung der Tora bezeichnet (Röm 13,8.10). Dieser überaus enge Zusammenhang von Liebe und Tora, als das, was menschliches Verhalten in jeder Gegenwart bestimmen soll, muss im Folgenden vorausgesetzt werden.[10] Fragt man nach dem Verhältnis solcher Liebe zum in der Welt fehlenden und kommenden Gott, dann trifft man auf einen hoch komplexen Befund. Das beginnt damit, dass zur Begründung für die Gebote der Gerechtigkeit sowohl auf die Vergangenheit wie auf die Zukunft verwiesen werden kann:

*Ich bin Adonaj, bin deine Gottheit, weil ich dich aus der Versklavung in Ägypten befreit habe. Neben mir soll es für dich keine anderen Gottheiten geben* (Ex 20,2f). So stellt sich Gott am Beginn des Dekalogs und damit der gesamten Tora vor. Es ist dieser Verweis auf die Befreiungstat, die der Grund für Anspruch und Inhalt aller Gebote ist. An einer Fülle von Passagen wird ausdrücklich darauf zurückgegriffen, etwa: *Fremde sollst du nicht ausbeuten. Ihr wisst doch, wie ihnen zu Mute ist. Denn in Ägypten seid ihr in derselben Lage gewesen* (Ex 23,9).

9 Zum Folgenden vgl. *Crüsemann, Frank*: Das Alte Testament als Wahrheitsraum des Neuen. Die neue Sicht der christlichen Bibel, Gütersloh [2]2015, 263ff.

10 Dazu *Crüsemann, Frank*: Die Tora. Theologie und Sozialgeschichte des alttestamentlichen Gesetzes, Gütersloh [4]2015; *ders.*, Maßstab: Tora. Israels Weisung für christliche Ethik, Gütersloh [2]2004.

Andererseits wird im Alten wie im Neuen Testament dazu aufgerufen, das Gerechte zu tun, weil Gott und seine Gerechtigkeit Gottes nahe herbeigekommen sind. So heißt es in Jesaja 56: [1] *So spricht Gott: Bewahrt Recht und tut Gerechtigkeit, denn die Rettung, die ich bringe, ist nahe und meine Gerechtigkeit offenbart sich*. Dem entspricht recht genau die Kernbotschaft Jesu, z.B. im Markusevangelium Kapitel 1: [15] *Er sagte: „Der Augenblick ist gekommen, die Zeit erfüllt. Die Gottesherrschaft ist nahe gekommen! Kehrt zum Leben um und vertraut dem Evangelium!"*

Der nahe herbeigekommenen Gottesherrschaft zu entsprechen, erfordert eine Umkehr, und Umkehr kann ja nur heißen, zurück zu etwas, was schon da war und da ist, zur alten Tora mit ihren Weisungen zu Liebe und Gerechtigkeit. Man sieht, wie eng die für die Gegenwart geforderte Liebe mit Vergangenheit wie Zukunft verknüpft ist. Eine Fülle von biblischen Stimmen entfaltet insbesondere diesen Zusammenhang zwischen Gegenwart und Zukunft. Und es lohnt sich, einige von ihnen vor Augen zu haben.

Besonders präsent dürfte im Jubiläumsjahr der Reformation bei uns die Erkenntnis sein, dass man nach biblischer Sicht das kommende Heil als Geschenk erhält und nicht durch eigenes Tun des Guten erwerben kann. Nicht ebenso präsent ist wohl immer noch das Wissen darum, dass das genauso für das Judentum gilt (mAv 1,3; bTaan 7a u.a.).

Im Schatten der Reformation wird manchmal auch vergessen, dass es da, wo Liebe und Gerechtigkeit nicht die Gegenwart bestimmen, keine Zukunft gibt. Die paulinischen Formulierungen in 1Kor 13, *und hätte der Liebe nicht / und bin ohne Liebe*, sind eindeutig: Ohne Liebe ist alles nichts, alles unnütz. Paulus setzt mit diesen Sätzen eine große biblische Tradition fort. Und sie gibt eine, nicht die einzige, aber eine oft übersehene Antwort auf die Frage, wo denn Gott bleibt, warum Gott nicht hilft. Ich brauche dazu nur an die große prophetische Kult- und Sozialkritik zu erinnern. Etwa die Sätze in Amos 5, die man in einer Tagung über Kirchenlieder nicht übergehen kann:

*[20] Ist nicht der Tag Gottes Finsternis und kein Licht?*
*Dunkel und ohne ein Leuchten?*
*[21] „Ich hasse, ich verachte eure Feste!*
*Eure Versammlungen kann ich nicht riechen.*
*[22] Auch wenn ihr für mich Brandopfer darbringt,*
*gefallen mir eure Opfergaben nicht,*
*und euer Mastkälberopfer sehe ich nicht an.*
*[23] Lass mich mit dem Lärm deiner Lieder in Ruhe!*
*Den Klang deiner Harfen will ich nicht hören.*
*[24] Wie Wasser wälze sich heran das Recht*
*und Gerechtigkeit wie ein starker Strom.[...]"*

Wo nicht Recht und Gerechtigkeit herrschen – und das sind unumgehbare Gestalten von Liebe –, sondern stattdessen Ausbeutung und Unterdrückung, da wird jeder Gottesdienst, jedes Gotteslob zu zynischem Frevel, auf den Gott mit Gericht und Strafe ant-

worten wird. Der Tag Adonajs, der Tag, an dem man mit den alten, oben zitierten Traditionen Gottes Kommen zu Rettung und Hilfe erwartet, verwandelt sich in Dunkelheit.

Bei Jesaja findet sich entsprechend die Ansage, dass sich Gott von seinem Ort bei seinem Volk zurückzieht an einen eigenen, unerreichbaren Ort (Jes 17,4). Und Ezechiel schildert ausführlich, wie Gott aus Tempel und Stadt auszieht und sich entfernt (Ez 8–10). Die Ferne, das Ausbleiben Gottes kann also *eine*, Gottes strafende und richtende Nähe kann eine *andere* Reaktion auf das Fehlen von Liebe sein.

Allerdings ist auf das „kann" dieses Satzes großes Gewicht zu legen, denn umdrehen lassen sich diese prophetischen Einsichten nicht: Nicht jede Ferne Gottes und nicht jede Unrechtserfahrung, vor der Gott nicht rettet, ist eine Reaktion auf Schuld und fehlende Liebe. Das Buch Hiob handelt genau von dieser Frage: Gottes Handeln an ihm entspricht *nicht* seinem Verhalten. Das bringt die massiven und legitimen Fragen Hiobs nach dem Warum hervor: Wo ist, wo bleibt der rettende Gott?

Deshalb gilt es gerade auch da, Liebe und Gerechtigkeit zu üben, wo Gott ausbleibt, also ganz unabhängig von jedem Kommen Gottes, von dem wir nicht wissen, wann es erfolgt. In Dtn 29 steht dazu:

> 28 *Was verborgen ist, liegt bei Adonaj, Gott für uns. Was aber aufgedeckt daliegt, das gilt uns und unseren Nachfahren für immer, nämlich: Sich nach all den Worten dieser Tora zu richten.*

Die Tora und damit die gebotene Liebe gelten danach ganz unabhängig von dem, was die Zukunft bringt. Gottes Gebot gilt unabhängig von seinem gegenwärtigen und künftigen Tun.
Mit die radikalsten Formulierungen finden sich dazu in der Erzählung über Jossel Rakover, der im Untergang des Warschauer Ghettos, also mitten im Holocaust, seinen Glauben an den nicht eingreifenden Gott formuliert: „Ich glaube an den Gott Israels, auch wenn er alles getan hat, dass ich nicht an ihn glauben soll. Ich glaube an seine Gesetze; auch wenn ich seine Taten nicht rechtfertigen kann […] Ich habe ihn lieb. Doch seine Tora habe ich lieber. Selbst wenn ich mich in ihm getäuscht hätte, Seine Tora würde ich weiter hüten."[11]
Da wo diese (hier besonders radikale) Trennung von Gottes erkennbarem Handeln und seinem Gebot – „Gott heißt Religion. Seine Tora aber bedeutet Lebensweise!"[12] – nicht gesehen oder nicht anerkannt wird, liegt eine der Wurzeln, aus der immer wieder religiös begründete Verbrechen erwachsen. Das ist etwa da der Fall, wo man glaubt, Gottes Willen für Gegenwart und Zukunft zu kennen und – ohne die Tora – diesem

11 *Zvi Kolitz*: Jossel Rakovers Wendung zu Gott (jidd. 1946), hg. u. übersetzt v. Paul Badde, Berlin 1996, 39. Und selbst in dieser aussichtslosen Lage bleibt ein Rest von Hoffnung auf das zukünftige Kommen Gottes. Am Ende der Schrift heißt es: „Gelobt soll sein auf ewig der Gott der Toten, der Gott der Vergeltung, der Wahrheit und des Gerichts, der bald sein Gesicht wieder vor der Welt enthüllen wird […]" (51).

12 Ebd. 39.

entsprechend handeln zu dürfen oder zu müssen. Dass der angebliche Gotteswille die in der Tora gebotene Liebe und Gerechtigkeit zu allen Menschen aufhebt (man denke nur an die protestantische Gesetzeskritik), hat weite Teile der Verbrechensgeschichte des Christentums ermöglicht. Bei Inquisition, Kreuzzügen, Ketzerkriegen, bei allen antijüdischen und antisemitischen Haltungen u.v.a. meinte man stets, angeblichen Unglauben bestrafen zu sollen. Das stand über dem Gebot. Ein analoges Denken bestimmt heute etwa islamistisch-terroristische Kreise, anscheinend aber auch manche radikale jüdische Siedler, für die die Zusage des Landes zentrale Gebote der Tora aufzuheben scheint.

Diese vielfältigen und hoch wirksamen positiven wie negativen Möglichkeiten, denen man weitere anfügen könnte, lassen etwas von der Komplexität des Zusammenhangs von gegenwärtiger Liebe und dem zukünftigen Kommen Gottes erkennen.

### 3.3. Hoffnung

Unter diesem Begriff möchte ich abschließend das ansprechen, was oft als das eigentlich christliche Thema des Advents erscheint, das Warten auf das Kommen und die Gegenwart des Messias, wie es Weihnachten gefeiert wird. Für Paulus und das gesamte Neue Testament dagegen steht Hoffen neben Glauben und Lieben als Größe, die das gesamte christliche Leben durchgehend prägt.[13] *Weil wir hoffen, sind wir gerettet*, sagt Paulus (Röm 8,24).[14] Auch und gerade die Rechtfertigung, die im Zentrum der reformatorischen Lehre steht, geschieht im Modus der Hoffnung. Es ist dieses Vertrauen auf das Ausstehende, auf den künftigen Advent, das bereits die Gegenwart verändert und prägt. Und das gilt für Juden wie Christen.

Nicht wenige Formulierungen aus dem traditionellen Zusammenhang von Advent und Weihnachten nötigen allerdings zu der Frage, ob da überhaupt noch Raum und Notwendigkeit für Hoffnung ist, angesichts der Art und Weise, wie vom Kommen des Messias zu Weihnachten geredet wird. Das Kind in der Krippe wird ja weithin als die „Erfüllung" der alten messianischen und mit diesem Kommen überholten Hoffnungen angesehen. Manche Adventslieder sagen das ausdrücklich:

> *Was der alten Väter Schar*
> *höchster Wunsch und Sehnen war*
> *und was sie geprophezeit,*
> *ist erfüllt in Herrlichkeit.* (EG 12,2)

13 Für die christliche Theologie ist die Hoffnung als Fundamentalkategorie, an der alles andere hängt, vor allem durch das Buch von *Moltmann, Jürgen*: Theologie der Hoffnung, München 1964 neu entdeckt; vgl. *ders.*: Das Kommen Gottes. Christliche Eschatologie, Gütersloh 1995.

14 Nach dieser Formulierung hat Papst *Benedikt XVI.* seine Enzyklika über die Hoffnung „Spe salvi" (2007) benannt.

Besonders deutlich klingt das zu Weihnachten:

*Heut schließt er wieder auf die Tür*
*zum schönen Paradeis;*
*Der Cherub steht nicht mehr dafür.*
*Gott sei Lob, Ehr und Preis.* (EG 27,6)

Als Kind habe ich mich bei solchen Formulierungen immer gefragt, ob wir denn schon im Paradies leben und wieso überhaupt das Heil so voll und uneingeschränkt schon unter uns weilen soll. Unser Alltag und die Welt im Ganzen sprechen doch eine ganz andere Sprache.

Und das tun auch die so oft im gleichen Zusammenhang zitierten alttestamentlichen Verheißungen. Etwa Jes 9, mit der bekannten Formulierung: *Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben*, wo es so weitergeht: *Des Friedens kein Ende auf dem Thron Davids und in seinem Königreich.* Und dann ist die Rede davon, dass jeder Soldatenstiefel und alle Waffen verbrannt werden (v. 5.6.4). Oder Jesaja 11: *Und es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel* und dieser kommende König

*wird mit Gerechtigkeit richten die Armen*
*und rechtes Urteil sprechen den Elenden […]*
*Und er wird mit dem Stab seines Mundes den Gewalttätigen schlagen.*

Frieden ohne Ende!? Vernichtung aller Waffen!? Recht und Gerechtigkeit für alle Armen und Elenden!? Darunter tun es die messianischen Verheißungen der Bibel nicht. Aber die Zahl der Hungernden in unserer Welt steigt, das Elend wird größer. Und doch behaupten seit 2000 Jahren die Christen: Der, der die Gerechtigkeit bringen wird und den Frieden, ist bereits gekommen, ist längst geboren. Von den vielen Fragen, die sich hier stellen, soll es jetzt nur um das Verhältnis der alttestamentlich-jüdischen Hoffnungen auf das Kommen des Messias zum Christus des Neuen Testamentes gehen.[15]

Zunächst zum Grundsätzlichen: Im Neuen Testament werden ganz unterschiedliche Heilsverheißungen, die im Alten Testament – und auch noch im Jüdischen, man denke nur an das Hauptgebet der Amida – unverbunden nebeneinanderstehen, mit dem einen Menschen Jesus verbunden. Diese Kombination bringt eine überraschende Dynamik hervor, der sich die Dynamik des Urchristentums zumindest teilweise verdankt. Ich verweise beispielhaft auf die sogenannten Titel Jesu. Sie gelten im Alten Testament mehreren, durchaus verschiedenartigen Heilsgestalten, werden aber im Neuen Testament alle auf den einen bezogen. Ob Messias oder Gottessohn, Menschensohn oder Gottesknecht und manche andere. Dazu kommt aus dem Bereich nichtpersonaler eschatologischer Hoffnungsbilder eine Fülle weiterer Heilskonzepte, wie die Auferstehung der Toten, die anthropologische Erneuerung, das neue Herz, der neue Geist, der

15 Zum Folgenden Crüsemann, Wahrheitsraum, Kap. 7 u. 9 (o. Anm. 9).

neue Bund. Doch auch außerhalb der in sich so vielfältigen Hoffnungssprache reiht sich eine Fülle weiterer Themen ein in diese Konzentration auf den einen. Man denke nur an die ethische Tradition der Tora oder an die grundlegenden anthropologischen Aussagen aus dem Beginn der Genesis. Es ist diese Konzentration der alttestamentlichen Vielfalt auf den einen Jesus von Nazareth, was man als das Neue im Neuen Testament bezeichnen muss, nach dem immer wieder gefragt wird. Dieses Neue besteht eindeutig nicht in dazukommenden neuen Inhalten, sondern in dieser Konzentration.

Die entscheidende Frage ist dann, ob theologisch nur noch das gilt, was die vielfältigen *alten* Bilder und Hoffnungen in ihrer *neuen* Verbindung mit Jesus aussagen. Wenn man dem folgt, dann gehen ganze Dimensionen der ja im Neuen Testament ausdrücklich zitierten Texte verloren. Und das betrifft meist als erstes den Kern der messianischen Hoffnung, nämlich die radikale Umgestaltung dieser Welt. Nicht nur für den Umgang mit dem Alten Testament, sondern gerade auch für die nach dem Verständnis des Neuen, ist das eine zentrale Frage. Bleiben die Hoffnungen Hoffnungen und zwar Hoffnungen Israels? Bleibt die Vielfalt und Verschiedenheit gültig, gerade auch in ihrer Differenz zur Rezeption im Neuen Testament? Wichtigstes Beispiel ist die alte, klassische Frage nach der mit dem Kommen des Messias verheißenen Weltveränderung wie die Gerechtigkeit für die Armen (Jes 11 u.a.) oder den dauerhaften Frieden (Jes 9,6). Für das Judentum lag und liegt in dieser Differenz ihrer Hoffnung zur Wirkung Jesu immer ein wichtiger Punkt, der den Glauben an diesen Messias für jüdischen Glauben einfach überflüssig macht. Für uns Nichtjuden und -jüdinnen aber heißt die uneingeschränkte Weitergeltung der alttestamentlich-jüdischen Hoffnungen auf das künftige Kommen des Messias, dass wir im Glauben an Christus in die Hoffnungsgeschichte des Gottesvolkes eintreten und an ihr teilhaben.

Vermutlich ist das traditionelle Muster, dem die meisten Adventslieder wie die Festfolge Advent / Weihnachten entstammen, unter dem Einfluss des so übermächtigen Konzepts von Verheißung und Erfüllung entstanden. Es entstand im 2. Jh. n. Chr. und ist seitdem das entscheidende Muster zur Zuordnung der beiden Teile der christlichen Bibel. Es ist Teil der entstehenden antijüdischen Ausrichtung der christlichen Theologie. Das Alte Testament wird zwar beibehalten, aber allein als Hinweis auf Christus und damit antijüdisch gelesen. Dieses Konzept ist zuerst beim Kirchenvater Justin Mitte des 2. Jh. nachweisbar und *ist nicht neutestamentlich*, allerdings ist es jahrhundertelang so stark in das Neue Testament hineingelesen worden, dass es bis heute nachwirkt.

Es muss deshalb kurz um den biblischen Begriff gehen, der traditionell mit „erfüllen, Erfüllung“ wiedergegeben wird. Ein Teil des Problems liegt darin, dass bei uns die Worte „erfüllen, Erfüllung“ automatisch die Vorstellung vom Eintreten von Voraussagen auslöst, wie es beim Eintreten einer Wettervorhersage geschieht oder beim Halten von Versprechen. Die biblischen Worte (*mille* [hebr.]/*pleroo* [gr.]) bedeuten wörtlich „voll machen“. Aber was ist gemeint mit „Worte“ voll machen? In vielen Fällen ist in der Bibel deutlich etwas anderes gemeint, als das Eintreten von Vorhersagen. Ein Beispiel im Alten Testament ist das, was in 1Kön 1,14 erzählt wird. Da gibt der Prophet Nathan der Bathseba einen Rat, wie sie ihren Sohn Salomo auf den Thron bringen kann. Sie

soll zum alten König David gehen und ihn an einen (angeblichen) früheren Schwur erinnern, dann wird Nathan dazu stoßen und ihre Worte „voll machen, erfüllen", wie es wörtlich heißt. Hier wird meist mit „bestätigen" übersetzt, das deutsche „erfüllen" wäre fehl am Platz, das könnte nur David selbst machen, indem er sein früheres Versprechen einhält. In Röm 15,19 schreibt Paulus, er habe das Evangelium von Jerusalem bis nach Illyrien „erfüllt", was mit „verkündigen", „verbreiten" o.ä. wiedergegeben werden muss. Die Worte „voll machen", wie der Ausdruck ganz wörtlich heißt, haben also eine sehr viel größere Spannweite als unser „erfüllen".

Das bestätigt sich da, wo Paulus mit anderen Worten den gleichen Vorgang ausdrückt. Besonders deutlich spricht dabei 2Kor 1,19f.: 20 *Denn wie viele Verheißungen es auch gibt – in ihm sind sie bejaht. Darum sagen wir auch durch ihn das Amen: Es werde wahr, auf dass Gott aufstrahle*. Christus ist das Realität gewordene Ja Gottes. Die Verheißungen sind mit ihm bestätigt, und zwar als Verheißungen bestätigt. Sie bleiben Verheißungen, was sie immer waren, ihre Realisierung steht nach wie vor aus. Entscheidend ist, dass *alle* Verheißungen Gottes, *„so viele es auch gibt"* (osai), betroffen sind. Ausgeschlossen ist damit ein im Christentum verbreiteter Zirkelschluss: Die Art und Weise der „Erfüllung" durch Christus soll allererst sichtbar machen, was wahre Verheißungen Gottes sind und was nicht. Es geht sicher um die messianischen Ankündigungen eines kommenden Heilskönigs mit der Überwindung von Unrecht, Krieg und Gewalt, aber es geht auch um die vielen weiter ausgreifenden Hoffnungen auf Überwindung von Tod und Leid, von Schuld und Patriarchat, um Frieden mit den Tieren und um die Wiederkehr des Paradieses. Alle, *„so viele es auch gibt"*, werden mit dem Messias Jesus als Hoffnungen neu in Kraft gesetzt. Die Formulierung des Paulus schließt auch aus, was die christliche Rezeption meist voraussetzt, dass mit Christus nur einem Teil der messianischen Erwartungen Geltung verschafft würde, soweit sie etwa in den jeweiligen christlichen Theologierahmen passen. Nein, das *„so viele es gibt"* betrifft zum Beispiel auch die alttestamentlichen Landverheißungen, die einen nicht geringen Raum einnehmen, oder all die Worte, die von einem sicheren Wohnen Israels im Land sprechen. Es geht also gerade auch um die spezifischen Verheißungen für das jüdische Volk (so auch Röm 15,8).

Von besonderem Gewicht ist ferner, das sich der Begriff „erfüllen" mindest mit gleichem Gewicht auf die Gebote Gottes bezieht und keineswegs nur auf prophetische Worte: *„Denkt nicht ich bin gekommen die Tora und die prophetischen Schriften außer Kraft zu setzen. Ich bin nicht gekommen, sie außer Kraft zu setzen, sondern sie zu erfüllen*" (Mt 5,17). Das heißt sicher auch, dass Jesus selbst sich nach ihnen richtet und sie tut, aber er lehrt sie doch auch und legt sie aus. Er bestätigt sie also und setzt sie neu in Kraft.

Sieht man das alles, sollte man statt den missverständlichen Begriff der „Erfüllung" weiter in Übersetzungen zu verwenden, wohl eher von „Bestätigung, Bekräftigung" sprechen. Das Neue Testament sieht durch Jesus von Nazaret die großen und vielfältigen messianischen Verheißungen und Hoffnungen der jüdischen Bibel ebenso wie die Gebote Gottes, die Tora, ansatzweise und zeichenhaft „erfüllt", und das heißt konkret:

neu mit Leben erfüllt und bekräftigt, so dass diese Hoffnung immer weiter um sich greifen und die ganze Menschheit einbeziehen kann.

Haben wir als Christinnen und Christen aber wie das Judentum nur die *Hoffnung* auf den Messias? Was bedeutet es, dass Christus doch schon gekommen ist, wir uns nach ihm nennen und an ihn glauben? Ich würde, wie beim Reden über Gott die Reihenfolge zunächst einmal umdrehen: Von der Sache her gilt, wie es im Titel dieses Vortrags von Gott heißt: *Unser Messias kommt und ist schon gegenwärtig.* Dazu abschließend zwei gegenläufig scheinende Überlegungen.

Zunächst ist ein Blick darauf zu werfen, wie denn eigentlich dieser Messias Jesus nach der Erzählung des Neuen Testamentes in der Welt gegenwärtig und wirksam ist. Nicht Kreuz und Auferstehung sind ja das letzte, was über ihn erzählt wird. Was diese Vorgänge bedeuten, kann sachgemäß nicht ohne die Fortsetzung erfasst werden. In der bekanntesten Gestalt – bei Lukas – ist das die sogenannte Himmelfahrt (Apg 1), überall sonst im Neuen Testament ist von Erhöhung oder Entrückung des auferstandenen Jesus in die himmlische Sphäre die Rede. Die Sätze des 110. Psalms, des meistzitierten alttestamentlichen Textes im Neuen Testament, bestimmen das Bild: *„sitzend zur Rechten Gottes"*. Das steht im christlichen Glaubensbekenntnis. Weder der Irdische noch der Auferstandene stellen den entscheidenden Modus dar, in dem Jesus als der Messias wirkt und gegenwärtig ist, sondern der Erhöhte. Die Worte am Ende des Matthäus-Evangeliums seien stellvertretend für eine Fülle einschlägiger Aussagen zitiert: *„Gott hat mir alle Macht im Himmel und auf der Erde gegeben* […] *Und seht: Ich bin alle Tage bei euch, bis Zeit und Welt vollendet sind"* (Mt 28,18.20). Als messianischer König an der Seite Gottes – das ist der Zielpunkt der Evangelien, auf diese Situation hin und von ihr her werden sie erzählt. Nur von dieser Gestalt her wird dann auch die Frage zu stellen sein, was denn von all den vielen Aussagen über diesen Messias gegenwartsrelevant ist und wie er denn heute wirkt.

Die neutestamentlichen Erhöhungsaussagen sind die Grundlage der späteren kirchlichen Trinitätslehre geworden, aber *ein* Aspekt wird dabei m.E. meist zu schnell übergangen: *Christus ist durch diese Entrückung an die Seite Gottes in der Welt und bei seiner Gemeinde auf keine andere Weise gegenwärtig und wirksam, als es Gott ist und schon immer war*. Dass Gott, wenn auch für uns meist verborgen, über die Welt herrscht und alle Tage bei den Seinen ist, all das ist ja nichts Neues, das ganze Alte Testament erzählt davon. Das ist also prinzipiell auch nichts Trennendes zwischen Christen und Juden. Die messianische Herrschaft dieses erhöhten, himmlischen Messias ist von der Herrschaft Gottes ununterscheidbar. So gesehen ist es gerade die sogenannte hohe Christologie, die, weil sie Christus ganz an die Seite Gottes rückt, seine Anwesenheit und Präsenz in der Welt und damit auch die Erfüllung der messianischen Erwartung auf das zurücknimmt, was Israel immer schon über Gott ausgesagt, geglaubt und gehofft hat. Die Aussagen über die Erhöhung an die Seite Gottes beschreiben zugleich den Modus, in der *Zukünftig-Messianisches* in der Welt gegenwärtig ist: so verborgen und so widerständig, wie es immer schon in der Gotteserfahrung Israels gegeben war. Und alles, was über Jesus als den Messias erzählt wird, sei es das Wirken des Irdischen in den

Evangelien, sei es das des Erhöhten in den entstehenden neuen Gemeinden, alles hat sein Vorbild in der Schrift, unserem Alten Testament. *„Es gibt nichts über das hinaus, was geschrieben steht"* (1Kor 4,6).

Gibt es also wirklich keine andere gegenwärtige Wirkung des Messias als das, was schon im Alten Testament und im Judentum im Wirken Gottes und in der Hoffnung auf sein Kommen erkennbar war? Fragt man so, rückt ein Punkt entschieden ins Zentrum: Die Begegnung mit dem auferstandenen Jesus, das also, was den speziell christlichen Glauben ausgelöst hat, läuft in den neutestamentlichen Texten, die davon erzählen, stets auf den Auftrag hinaus, die nichtjüdischen Völker für den Gott Israels zu gewinnen. Das sagt Paulus von seiner Begegnung mit dem Auferstanden in Gal 1,15f.: Er wird zum Apostel berufen, um Gott bzw. Christus unter den Völkern zu verkündigen. Das ist der Auftrag des Auferstandenen am Ende des Matthäusevangeliums: Alle Völker sollen zu Schülern und Schülerinnen gemacht werden (Mt 28,19). Darauf läuft die Erscheinung unter den Jüngern in Lk 24 hinaus: Er belehrt sie über die Schrift, damit allen Völkern in seinem Namen Buße zur Vergebung der Sünden gepredigt werde (v. 46f.). Die Auferstehung wirkt als Signal, dass die großen Verheißungen sich zu realisieren beginnen. Und sie *aktualisiert insbesondere die Verheißungen für die Völker.* Hier beginnt sich zu realisieren, dass sich der Gott Israels als Gott aller Menschen erweisen wird, wie es in so vielen Verheißungen gesagt ist. Man denke an den Abrahamsegen für alle Völker (Gen 12,1-3), an die Texte, die von der Völkerwanderung zum Zion reden und davon, wie die Tora von dort ausgehend ein weltweites Friedensreich schafft (Jes 2; Mi 4). Immer wieder ist von der universalen Anerkennung des Gottes Israels die Rede: *„Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang ist mein Name groß unter den Völkern"* (Mal 1,11). Nach Sacharja werden die Menschen aus den Völkern zu den Juden sagen: *„Wir wollen mit euch gehen, denn wir haben gehört, dass Gott mit euch ist"* (Sach 8,23). Mit der Auferstehung beginnt damit das, wozu Israel offensichtlich vorher und nachher kein Mandat hatte, nämlich alle Völker für ihren Schöpfer, den Gott Israels, zu gewinnen.

Realisiert und verwirklicht worden ist von den vielen messianischen und eschatologischen Erwartungen der Bibel, die das endgültige Kommen Gottes verheißen, bisher ein einziger Punkt: Das ist die Tatsache, dass ich selbst, dass wir als Christen aus den Völkern dazu gekommen sind, dass wir an den Gott Israels glauben, glauben dürfen. Der Messias, der, wie ihn die Bibel erwartet, weltweite Gerechtigkeit und Frieden bringt, steht aus. Aber in die Hoffnung darauf dürfen wir eintreten und diese Hoffnung verändert bereits die Gegenwart. Denn der Messias ist genau wie Gott, auf den wir hoffen und den wir erwarten, unter uns schon gegenwärtig.

# Maranatha!

# Ein urchristlicher Ruf und sein Echo im Kirchenlied der Gegenwart

Andrea Ackermann / Ansgar Franz

## 1. Eine Bestandsaufnahme

Durchsucht man Gesangbuchkonkordanzen oder ältere rezeptionsleitende Gesangbücher verschiedener Epochen und Konfessionen nach Gesängen mit dem Ruf *maranatha*, so verläuft diese Suche ergebnislos. Erst in Veröffentlichungen aus den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wird man fündig; hier begegnet *maranatha* dann aber relativ häufig, und zwar als Refrain in Strophenliedern und auch eigenständig als Ruf oder Kehrvers. Überblickt man die gegenwärtig gebrauchten ‚offiziellen' Gesangbücher der Kirchen im deutschen Sprachraum, ergibt sich folgendes Bild:

- *Katholisches Gesangbuch der Schweiz* 1998 (KG): Liedruf *Maranatha* in vierstimmiger Vertonung von Winfried Heurich (Nr. 121,1) unter der Rubrik: „Messgesänge – Akklamationen" (während des Eucharistiegebets);
- Gesangbuch der altkatholischen Kirche *Eingestimmt* 2003: vierstimmiger Liedruf *Maranatha* von Winfried Heurich (Nr. 321), aus KG; Rubrik: Advent;
- Katholisches Gesangbuch *Gotteslob* (GL 2) 2013:
  - Taizé-Kanon *Ostende nobis* (Nr. 634,2) als Gesang nach der Lesung in der Adventsvesper;
  - Kehrvers *Komm, Herr Jesu, Maranatha* (Nr. 634,6) als Fürbittruf in der Adventsvesper.

Darüber hinaus findet man *maranatha* auch in einigen regionalen Gesangbuchanhängen bzw. Beiheften, beispielsweise in:

- Ergänzungsheft der Erzdiözese Salzburg zum GL 1 (1975) von 2003: Liedruf *Maranatha, O komm, Herr Jesus, und erbarme dich unser* (Nr. 001), dreistimmig vertont von Armin Kirchner; Rubrik: Advent;
- Eigenteil des Bistums Mainz zum GL 2 (2013): *Du bist vor allen Zeiten* (Nr. 758), dessen Refrain den Liedruf von Winfried Heurich aufgreift; Rubrik: Advent;
- *Singt Jubilate. Lieder und Gesänge für die Gemeinde im Auftrag der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz* (2012): *Maranatha – Vielleicht, dass dein Kreuz allzu oft beschrieben* (Nr. 19) von Hartmut Handt (T) und Christoph Georgii (M); Rubrik: Passion;
- *Himmel, Erde, Luft und Meer.* Beiheft zum Evangelischen Gesangbuch in der Nordkirche (2014): *Maranatha – Du, Herr, wirst kommen* (Nr. 74) von Helmut Schlegel (T) und Dietmar Fischenich (M); Rubrik: Abendmahl.

Gesänge mit dem Ruf *maranatha* fehlen im *Evangelischen Gesangbuch* von 1993 (EG), im *Evangelisch-Reformierten Gesangbuch der Schweiz* (1998), im *Evangelisch-Methodis-*

*tischen Gesangbuch* (2002), im *Mennonitischen Gesangbuch* (2004) und im *Christkatholischen Gebet- und Gesangbuch der Schweiz* (2005).

Man kann sich fragen, warum dieser immerhin neutestamentlich bezeugte Ruf *maranatha* erst in allerjüngster Zeit in Kirchenliedern aufgegriffen wurde. Ein erster Grund ist sicherlich darin zu sehen, dass der Ruf (anders als etwa *amen, halleluja, kyrie eleison*) bis in die jüngste Zeit keinen Eingang in die westkirchlichen Liturgien gefunden hat. Ein weiterer wichtiger Grund dürfte der Kontext sein, in dem *maranatha* innerhalb des Neuen Testaments überliefert wird. Nachdem Paulus seinen Brief an die Gemeinde von Korinth zu Ende diktiert hat, vermerkt er:

> Den Gruß schreibe ich, Paulus, eigenhändig. [22] Wer den Herrn nicht liebt, sei verflucht! Maránatha – Unser Herr, komm! [23] Die Gnade Jesu, des Herrn, sei mit euch! [24] Meine Liebe ist mit euch allen in Christus Jesus.
> (1. Kor 16,21–23)

Diese Passage inspiriert nicht unmittelbar zum Dichten. Vers 22 hat weitgehend die Struktur eines Rechtssatzes, und die Bedeutung des angehängten *maranatha* erschließt sich aus diesem Kontext nicht. – Für die deutschsprachige Tradition kommt ein Transkriptions- und daraus resultierendes Übersetzungsproblem hinzu. Martin Luther führt die griechische Transkription *maranatha* auf einen hebräischen Ausdruck zurück. Der Vers lautet in der Lutherbibel von 1545: „So jemand den HErrn JEsum Christum nicht liebhat, der sei Anathema, Maharam Motha." Die Wendung *maharam motha* übersetzt Luther mit „verbannt zum Tode". Damit bietet die – für die frühe Liedproduktion! – wirkmächtigste deutsche Bibelübersetzung an dieser Stelle eine Version, die fremdsprachliche Ausdrücke aneinanderreiht und das *maranatha* nicht enthält, sondern stattdessen eine hebräische Wendung vermutet, die die Ausschlussformel zur vorangehenden Bannformel verstärkt – wahrlich keine gute Ausgangssituation für die Entstehung von *maranatha*-Liedern.

Wie kommt es also zur „Wiederentdeckung" des *maranatha*? Und was bedeutet dieser Ruf eigentlich? Wo wurde er verwendet? Und wie wird er schließlich doch im Kirchengesang rezipiert? Der folgende Beitrag will diesen Fragen nachgehen; dabei werden in einem ersten Teil die biblischen sowie frühchristlichen Kontexte des Rufes untersucht, in einem zweiten Teil sollen dann drei Texte aus dem Kirchenlied der Gegenwart vorgestellt werden, die den Ruf aufnehmen.

## 2. Die biblische und frühchristliche Tradition

### a. Der erste Korintherbrief

1. Kor 16,22 ist der einzige biblische Beleg für *maranatha*. Paulus schickt sein Schreiben Mitte der 50er Jahre an die von ihm gegründete Gemeinde in Korinth. Selbstverständlich benutzt er Griechisch, die korinthische Alltagssprache. Das Wort *maranatha* sucht

man in einem Griechisch-Wörterbuch jedoch vergeblich. Luther vermutete dahinter, wie schon vermerkt, eine etwas verunglückte griechische Transkription des hebräischen Ausdrucks *maharam motha*. Doch gibt es eine näherliegende Herleitung, allerdings nicht aus dem Hebräischen, sondern aus dem Aramäischen. Demnach handelt es sich bei *maranatha* um die Kombination des aramäischen Substantivs *mare'* (= Herr), hier mit angehängtem Personalpronomen *maran / marana'* (= „unser Herr"),[1] mit einer Form des Verbs *atha* (= „kommen"). Als Verbform ist entweder das Perfekt *'atha* oder der Imperativ *'ethe tha*, seltener auch *tha*, anzunehmen. Folgende Rekonstruktionen sind möglich:

*maran 'atha* = Perfekt: „Unser Herr ist gekommen."
*maran 'ethe tha* = Imperativ: „Unser Herr, komm!"
*marana' tha* = Imperativ: „Unser Herr, komm!"

Welche dieser Formen ist nun anzunehmen, wo die Worttrennung anzusetzen? In den ältesten Textzeugen zu 1. Kor 16, dem Papyrus $P^{46}$ (um 200 n. Chr.) sowie einigen Codices aus dem 4. und 5. Jahrhundert, erscheint *maranatha* stets zusammengeschrieben. Erst spätere Handschriften trennen den Ausdruck, allerdings an unterschiedlichen Stellen. Hier liegen also bereits Rekonstruktionsversuche vor, wobei mal dem Perfekt, mal dem Imperativ der Vorzug gegeben wird. Auf textkritischem Weg kommt man in dieser Frage nicht weiter.

Ein Indiz dafür, welche Rekonstruktion und Übersetzung vorzuziehen ist, bietet eine innerbiblische Parallelstelle, nämlich der Schluss der Offenbarung des Johannes:

> „Er, der dies bezeugt, spricht: Ja, ich komme bald. – Amen, komm, Herr Jesus! (ʾAmēn, ʾérchou kýrie ʾIēsoũ)"

Das hebräische „Amen" wurde einfach in griechische Buchstaben transkribiert. Bei dem anschließenden „komm, Herr Jesu!" handelt es sich jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit um eine griechische *Übersetzung* des aramäischen *maranatha* (mit der Nennung des Namens Jesu anstelle des Personalpronomens). Diese Parallele ist ein starkes Argument dafür, *maranatha* als Imperativ aufzufassen; zu übersetzen ist also: „Unser Herr, komm!"

Doch es stellen sich noch weitere Fragen im Zusammenhang mit 1. Kor 16: Wie kommt es, dass Paulus am Ende eines Briefes an eine Griechisch sprechende Gemeinde auf einmal einen aramäischen Ausdruck gebraucht? Warum wählt er nicht einfach, wie es Offb 22 tut, die griechische Übersetzung? Oder warum fügt er nicht wenigstens eine Übersetzung bei, wie wir es auch von anderen fremdsprachigen Ausdrücken kennen, z.B. bei der Anrede *Abba*, die im Neuen Testament nur zusammen mit der Übersetzung „Vater" vorkommt (Mk 14,36; Röm 8,15; Gal 4,6)?

Offenbar ist weder für Paulus noch für die Adressaten des ersten Korintherbriefes eine Übersetzung nötig. Der aramäische Ausdruck *maranatha* ist ihnen bestens vertraut, sie

1 Zum Folgenden vgl. *Jonas, M.*: Mikroliturgie. Liturgische Kleinformeln im frühen Christentum (STAC 98), Tübingen 2015, 243-275. – Für beide Formen finden sich schriftliche aramäische Quellen in zeitlicher Nähe zu den Paulusbriefen (vgl. ebd., 244).

wissen, was er bedeutet. Woher aber kennen die eindeutig Griechisch sprechenden Korinther, woher kennt Paulus selbst, der aus dem griechischsprachigen Tarsus stammt, diese aramäische Wendung?

### b. Die Didaché

Um diese Fragen zu beantworten, hilft ein Dokument weiter, das zwar älter ist als einige Schriften des Neuen Testaments, das aber nicht in den Kanon der Bibel aufgenommen wurde: die *Didaché* oder *Zwölf-Apostel-Lehre*.[2] Es handelt sich hierbei um eine frühchristliche Gemeindeordnung, die in griechischer Sprache verfasst ist. Sie dürfte um das Jahr 100 entstanden sein, greift jedoch auf älteres Traditionsgut zurück. Erst 1873 wurde sie durch den byzantinischen Metropoliten Philotheus Bryennios als Teil einer Handschrift aus dem 11. Jahrhundert entdeckt und 10 Jahre später kritisch ediert.[3] In den Kapiteln 9 und 10 findet sich ein Modell zur Feier des eucharistischen Mahles, das mit der Akklamation *maranatha* beschlossen wird. Genau wie bei Paulus erscheint der Ausdruck auch hier auf Aramäisch (in griechischen Buchstaben), mitten in einem griechischen Text und ohne beigefügte Übersetzung.[4]

9.1 Was aber die Eucharistie betrifft, sagt folgendermaßen Dank:
2. Zuerst beim Kelch:
   Wir danken dir, unser Vater, für den heiligen Weinstock Davids, deines Knechtes, den du uns offenbar gemacht hast durch Jesus, deinen Knecht.
   Dir sei Herrlichkeit in Ewigkeit!
3. Beim gebrochenen Brot:
   Wir danken dir, unser Vater, für das Leben und die Erkenntnis, die du uns offenbar gemacht hast durch Jesus, deinen Knecht.
   Dir sei Herrlichkeit in Ewigkeit!
4. Wie dieses gebrochene Brot zerstreut war auf den Bergen und zusammengebracht eines geworden ist, so soll zusammengeführt werden deine Kirche von den Enden der Erde in dein Reich;
   denn dein ist die Herrlichkeit und die Macht durch Jesus Christus in Ewigkeit.

2 Vgl. hier und im Folgenden *Draper, J. A.*: Die Didache, in: *W. Pratscher*, (Hg.): Die Apostolischen Väter. Eine Einleitung, Göttingen 2009, 16–38; *Schöllgen, G.*: Einleitung zur Didache, in: Didache / Zwölf-Apostel-Lehre. Übersetzt und eingeleitet von Georg Schöllgen (Fontes Christiani 1), Freiburg 1991, 25-94; *Weidemann, H.-U.*: Taufe und Mahlgemeinschaft. Studien zur Vorgeschichte der altkirchlichen Taufeucharistie, Tübingen 2014, 27–90; *Koch, D.-A.*: Die eucharistischen Gebete von Didache 9 und 10 und das Rätsel von Didache 10:6, in: *R. Buitenwerf, H.W. Hollander, J. Tromp* (Hg.): Jesus, Paul, and Early Christianity (NT.S 130), Leiden 2008, 195–211; *Mazza, E.*: L'anafora eucaristica. Studi sulle origini (BEL.S 62), Roma 1992, 19–50; *Stuflesser, M.*: Eucharistie. Liturgische Feier und theologische Erschließung, Regensburg 2013, 103-108; Jonas, Mikroliturgie, 243–275.

3 Vgl. *Steimer, B.*: Didache, in: Lexikon der antiken christlichen Literatur, Freiburg u.a. 1998, 166f. mit umfangreicher weiterführender Literatur.

4 Die nachstehende Übersetzung der Kapitel 9 und 10 folgt Schöllgen, Didache, 121–127.

5. Doch niemand soll essen und trinken von eurer Eucharistie außer denen, die auf den Namen des Herrn getauft sind. Denn auch darüber hat der Herr gesagt: „Gebt das Heilige nicht den Hunden!“

10.1 Nach der Sättigung sagt folgendermaßen Dank:
2. Wir danken dir, heiliger Vater, für deinen heiligen Namen, den du in unseren Herzen hast Wohnung nehmen lassen, und für die Erkenntnis und den Glauben und die Unsterblichkeit, die du uns offenbar gemacht hast durch Jesus, deinen Knecht. Dir sei Herrlichkeit in Ewigkeit!
3. Du, allmächtiger Herrscher, hast das All geschaffen um deines Namens willen, Speise und Trank hast du den Menschen gegeben zum Genuß, damit sie dir danken. Uns aber hast du (aus Gnade) geistliche Speise und Trank und ewiges Leben durch [Jesus], deinen Knecht, geschenkt.
4. Vor allem aber danken wir dir, weil du mächtig bist.
Dir sei Herrlichkeit in Ewigkeit!
5. Gedenke, Herr, daß du deine Kirche befreist von allem Bösen und sie vollendest in deiner Liebe. Und führe sie zusammen von den vier Winden, die Geheiligte, in dein Reich, das du ihr bereitet hast.
Denn dein ist die Macht und die Herrlichkeit in Ewigkeit.
6. Es komme die Gnade und es vergehe diese Welt!
Hosanna dem Gott Davids!
Wer heilig ist, der soll herkommen! Wer es nicht ist, soll Buße tun!
Maranatha!
Amen.

Speziell in der älteren Forschungsliteratur wurde lange darüber diskutiert, ob es sich hierbei überhaupt um eine ‚Eucharistiefeier‘ handeln könne, da den Gebeten offensichtlich gerade das fehlt, was nach westkirchlichem Verständnis das Zentrum jedes eucharistischen Abendmahls sein muss, nämlich die (formale) Rezitation der Verba Testamenti. Der Einsetzungsbericht wurde in der scholastischen Theologie als forma sacramenti verstanden und volkstümlich als ‚Wandlungsworte‘ aufgefasst.[5] Seitdem ins Bewusstsein getreten ist, dass es eine ganze Reihe früher Eucharistiegebete gibt, die ebenfalls keinen ausdrücklichen Bezug auf die biblischen Einsetzungsberichte kennen (etwa die noch heute in der ostsyrischen Kirche gebrauchte Anaphora von Addai und Mari[6]), kann die jüngere Forschung gelassener mit diesem Befund umgehen. Die Didaché selbst versteht ihr rituelles Mahl jedenfalls eindeutig als „Eucharistie“ (vgl. 9.1). Im Rahmen unserer Fragestellung ist eine umfassende Deutung der Mahlfeier der Didaché nicht notwendig; es sollen lediglich einige Aspekte genannt werden, die zur Erhellung der Akklamation *maranatha* beitragen:

5 Für die ältere Forschung zur Didaché, die in den Gebeten für ein rituelles Mahl lediglich eine ‚Agape‘ (und keine ‚Eucharistie‘) sehen wollte, vgl. Koch, Die eucharistischen Gebete, 197f.

6 Vgl. *Meßner, R.*: Österliches Beten. Das Zeugnis des ostsyrischen Hochgebets der Apostel Addai und Mari, in: Christ in der Gegenwart 13 (2002), 101f.

1. Die Eucharistiegebete der Didaché weisen eine große strukturelle und inhaltliche Nähe zu den Mahlgebeten der jüdischen Tradition auf, wie sie noch heute vollzogen werden.[7] Die Mahlzeit beginnt mit dem *kiddusch*, einem kurzen dreigliedrigen Gebet vor dem Essen (Lob für die Frucht des Weinstocks, Lob für den Sabbat, Lob für das Brot); nach dem Essen folgt ein längeres, ebenfalls dreigliedriges Gebet, die *birkat ha-mazon*: Lob für die Speise, Dank für das Land, Bitte für Jerusalem. Die Struktur der Didaché umfasst ebenfalls ein dreigliedriges Gebet vor dem Mahl und ein dreigliedriges Gebet nach dem Mahl. Deutliche Unterschiede zwischen beiden Traditionen finden sich in den jeweiligen Gebets*gattungen*: Die jüdische Tradition kennt vor dem Mahl die Folge „Lob", „Lob", „Lob", die Didaché „Dank", „Dank", „Bitte". Nach dem Mahl hat die jüdische Tradition die Folge „Lob", „Dank", „Bitte", die Didaché „Dank", „Dank", „Bitte".
2. Auffällig ist, wie stark innerhalb der Didaché die Gebete vor und nach dem Mahl parallelisiert sind: Die Vortisch-Gebete sind „Dank für den Weinstock Davids", „Dank für das Leben und die Erkenntnis", „Bitte um endzeitliche Sammlung der Kirche". Die Nachtisch-Gebete sind „Dank für den Namen, der in den Herzen wohnt", „Dank für geistliche Speise und Trank", „Bitte um endzeitliche Sammlung der Kirche". Gegliedert werden die einzelnen Gebete in beiden Teilen jeweils durch zwei kürzere und eine längere Doxologie. Beschlossen wird das Nachtisch-Gebet ebenfalls wieder mit einer doppelten Dreierstruktur, nämlich mit zwei antithetischen Parallelismen, die jeweils durch die Akklamation bekräftigt werden. Am Schluss steht das „Amen" als Gebetssiegel.
3. Für unser Empfinden ungewöhnlich ist die Christologie der Gebete. Das erste Gebet über dem Kelch (9.2) dankt dem Vater für „den heiligen Weinstock Davids, deines Knechtes, den du uns offenbar gemacht hast durch Jesus, deinen Knecht". Im Hintergrund steht hier Ps 80, der das Volk Israel im Bild des Weinstocks fasst.[8] Im Mahlgebet erscheint Christus als eine Art ‚neuer David', als der Offenbarer des ‚neuen Israel', der ekklesia. Das folgende Gebet „beim gebrochenen Brot" formuliert ganz ähnlich: „Wir danken dir, unser Vater, für das Leben und die Erkenntnis, die du uns offenbar gemacht hast durch Jesus, deinen Knecht" (9.3). Hier ist Sir 15,3 mitzuhören, wo von der Weisheit gesagt wird, sie werde den Gottesfürchtigen „speisen mit dem Brot der Einsicht" (so die Fassung der Septuaginta; die Vulgata stützt sich wohl auf eine Textvariante, die noch näher an der Formulierung der Didachè ist und übersetzt: „cibabit illum panem vitae et intellectus" – sie wird ihn speisen mit dem Brot des Lebens und der Erkenntnis). Christus erscheint hier als der ‚neue Weisheitslehrer', der ‚Leben und Erkenntnis' offenbart. Parallel dazu danken die ersten beiden Gebete nach dem Mahl dem Vater für dessen „heiligen Namen, den du in unseren Herzen hast Wohnung nehmen lassen" (10.2) – gemeint ist damit wohl eine Umschreibung der Taufe[9] – und für „geistliche Speise und Trank" (10.3), die eben-

7 Vgl. etwa den Sidur Sefat Emet, hg. von R. Bamberger, Basel 1986; die Gebete des Sabbatmahls finden sich hier auf den Seiten 279–282.

8 Vgl. Ps 80,9: „Du hobst in Ägypten einen Weinstock aus, du hast Völker vertrieben, ihn aber eingepflanzt. Du schufst ihm weiten Raum; er hat Wurzeln geschlagen und das ganze Land erfüllt."

9 Stuflesser, Eucharistie, 107; die hier vorgelegte Deutung geht zurück auf eine liturgiegeschichtliche Vorlesung von Hansjakob Becker, die die Autoren dieses Beitrags (in unterschiedlichen Jahren) in Mainz gehört haben.

falls durch Jesus geoffenbart bzw. geschenkt wurden. – Das, was für unser Verständnis von Eucharistie und Abendmahl zentral ist (und durch den Einsetzungsbericht proklamiert wird), nämlich der den Menschen heilbringende Tod Jesu am Kreuz, wird mit keiner Silbe erwähnt.

4. Auffällig ist weiterhin die deutliche eschatologische Dimension, die sich in den jeweils dritten Gebeten vor und nach dem Mahl in den Bitten um die Sammlung der Kirche im endzeitlichen Gottesreich manifestiert: Im Vor-Tischgebet (9.4) wird das Brot, das aus „auf den Bergen verstreuten" Getreidekörnern gefertigt und eins geworden ist, das Bild für die Zusammenführung der Kirche; im Hintergrund des Nach-Tischgebetes (10.5) steht eine ähnliche Formulierung wie in der markinischen Endzeitrede: „Und dann wird er die Engel senden und wird seine Auserwählten versammeln von den vier Winden, vom Ende der Erde bis zum Ende des Himmels" (Mk 13,27).
5. Die beiden abschließenden antithetischen Parallelismen und Akklamationen (10.6) führen diese eschatologische Dimension fort. Die erste Folge lautet: „Es komme die Gnade und es vergehe diese Welt! Hosanna dem Gott Davids!" Analoge Formulierungen finden sich in der zweiten Vater-Unser-Bitte („dein Reich komme"; Mt 6,10), im 1. Johannesbrief („Und die Welt vergeht mit ihrer Lust; wer aber den Willen Gottes tut, der bleibt in Ewigkeit. Kinder, es ist die letzte Stunde!"; 1. Joh 2,17f.) und in der Erzählung vom Einzug Jesu in Jerusalem (Mk 11,9 par), der ein Bild des endzeitlichen Einzugs in das eschatologische Jerusalem ist. Dem Ruf um die Parusie folgt der Begrüßungsruf für den endzeitlich kommenden Menschensohn. Die zweite Folge: „Wer heilig ist, der soll herkommen! Wer es nicht ist, soll Buße tun! Maranatha!" wird man deshalb auch nicht auf das Hinzutreten zum eucharistischen Mahl deuten können (das ist zu diesem Zeitpunkt bereits eingenommen, vgl. 9.5 mit den Zulassungsvoraussetzungen), sondern als Bedingung der Teilhabe am Reich Gottes. Ähnlich wie in der Gerichtsszene Mt 25 geht es um die Scheidung in Gerechte und Unwürdige; Letztere haben noch die Möglichkeit zur Umkehr. Der die Feier beschließende Bittruf *maranatha* um das Kommen Christi stellt das eucharistische Mahl der Gemeinde in den Horizont des eschatologischen Hochzeitsmahls. In der gegenwärtigen Mahlgemeinschaft ereignet sich im Modus der Bitte die symbolische Antizipation der Parusie des Herrn am Ende der Zeiten.

### c. Von der Urgemeinde in die Gegenwart

Es spricht viel dafür, dass die Didaché den ursprünglichen Sitz im Leben der liturgischen Formel *maranatha* belegt, also das Herrenmahl. Die Akklamation kann nur in einer Aramäisch sprechenden Gemeinde entstanden sein, was auf ihr hohes Alter hinweist. Da Paulus diese Formel bereits Mitte der 50er Jahre im 1. Korintherbrief unübersetzt und ohne Erklärung verwenden kann, muss sie zu dieser Zeit schon länger in Gebrauch gewesen sein und sich auch über die aramäisch-sprachigen Gemeinden hinaus verbreitet haben. Diese Beobachtungen legen es nahe, dass die Akklamation *maranatha* von der sogenannten ‚Urgemeinde' geprägt wurde, also jener Gruppe, die sich bald nach Ostern in Jerusalem um die aus Galiläa stammenden Anhänger Jesu sammelte und zu denen auch weitere Galiläer, z.B. Mitglieder aus der Familie Jesu,

stießen.[10] Die neutestamentlichen Zeugnisse sprechen dafür, dass die Jüngerinnen und Jünger als Anrede Jesu während seines Erdenlebens u.a. die Anrede *mare'* (= Herr), gebrauchten (vgl. beispielsweise Lk 6,46; Mt 7,21). Zeitgenössische aramäische Quellen zeigen, dass *mare'* eine übliche und im Alltag gebrauchte Anrede für höhergestellte Personen war. Offenbar verwendeten die Anhänger Jesu auch nach Kreuz und Auferstehung die ihnen vertraute Anrede *mare'* – nur richtete sie sich nun an den erhöhten „Herrn". Dieser ist jedoch kein anderer als der, der ihnen im irdischen Jesus von Nazareth begegnete. Die ihn Anrufenden sind sicher, dass er sie auch über seinen Kreuzestod hinaus hören und erhören kann. Und sie erwarten, wie die Akklamation *maranatha* zeigt, seine Wiederkunft.

Als geprägte liturgische Formel wurde *maranatha* bald auch von nicht-aramäisch-sprechenden Gemeinden übernommen. Dies dürften bereits die aus der Apostelgeschichte bekannten „Hellenisten" getan haben, griechische Muttersprachler, die aus der jüdischen Diaspora nach Jerusalem gekommen waren und sich schon bald der Jerusalemer Gemeinde anschlossen. Nach der Steinigung des Stephanus, dem bekanntesten Exponenten der Hellenisten, kam es zu einer Verfolgung dieses Gemeindezweiges. Sie flüchteten u.a. in die syrische Metropole Antiochia, wo sie eine christliche Gemeinde gründeten. Es ist anzunehmen, dass sie die ihnen aus Jerusalem vertraute liturgische Praxis dorthin mitnahmen – und mit eigenen Akzenten versehen weiterentwickelten.[11] Hier dürfte Paulus die Formel kennengelernt und dann auch in den von ihm gegründeten Gemeinden eingeführt haben. Von daher kann er sich sicher sein, dass die Korinther *marantha* kennen und verstehen.

Daneben berichtet Eusebius in seiner Kirchengeschichte von einer Flucht der (übrigen) Urgemeinde nach Pella in Süd-Syrien, wohl kurz vor Ausbruch des Jüdischen Krieges 65 n. Chr.[12] Sollte dem tatsächlich so sein, könnten auf diesem Weg die liturgischen Traditionen der Urgemeinde einen Niederschlag in der Gemeinde der Didaché gefunden haben.

Didaché und Paulus schöpfen also aus einem gemeinsamen ‚Traditions-Pool' der Urgemeinde. Allerdings wurden diese Traditionen dann unterschiedlich weiterentwickelt; bei Paulus in Form einer staurozentrischen, den erlösenden Tod Jesu am Kreuz akzentuierenden Eucharistietheologie, während die Mahlgebete der Didaché in Jesus eher den Offenbarer und Weisheitslehrer sehen und eine stark eschatologische Prägung aufweisen. Doch kennt auch Paulus das eschatologische Moment beim Herrenmahl. In 1. Kor 11,20-22 tadelt er die Korinther für ihre unchristliche Praxis beim Herrenmahl: Die einen essen sich schon satt, bis die anderen endlich kommen können – und dann nichts mehr vom Sättigungsmahl abbekommen. Paulus erinnert daran, wie es *eigentlich* sein sollte und zitiert bei dieser Gelegenheit den Einsetzungsbericht. Dieser schließt mit den Worten: „Denn sooft ihr dieses Brot esst und den Kelch trinkt, verkündigt ihr den

10 Zur Urgemeinde und zum frühen Christentum vgl. *Koch, D. A.*: Geschichte des Urchristentums, Göttingen 2013, 159–169.

11 Bei den Hellenisten scheint die Vorstellung vom Sühnetod Jesu eine besondere Rolle gespielt zu haben und wurde nach der Vertreibung in Antiochia möglicherweise noch weiterentwickelt. Hier könnte Paulus die Grundlage seiner Kreuzestheologie kennengelernt und ebenfalls weiterentwickelt haben (vgl. Koch, Geschichte des Urchristentums, 193).

12 Vgl. Koch, Geschichte des Urchristentums, 371f.

Tod des Herrn, bis er kommt." (1. Kor 11,26). Das erwartete Kommen des Herrn ist also auch noch beim paulinischen Herrenmahl im Blick.[13]
Doch scheint diese Dimension sehr bald in den Hintergrund getreten zu sein. Spätere Gemeindeordnungen und Eucharistiegebete kennen den Ruf *maranatha* nicht mehr; im patristischen Schrifttum erscheint er nur noch gelegentlich bei Zitationen des Anathemas in 1. Kor 16. Erst mit der wissenschaftlichen Erforschung der Didaché zu Beginn des 20. Jahrhunderts kehrt der Ruf auch in den liturgischen Vollzug zurück; so findet er sich bereits 1926 in der Abendmahlsliturgie des Berneuchener Kreises. Auf die Brotbrechung folgt hier ein Gebet, das deutlich Motive aus der Didaché verarbeitet:[14]

> Ein Brot ist es / darum sind wir viele ein Leib / weil wir alle eines Brotes teilhaftig sind. Und wie dieses gebrochene Brot zerstreut war auf den Bergen / und zusammengebracht eines wurde / so bringe zusammen Deine Kirche von den Enden der Erde zu Deinem Reich.
> Maranatha / unser Herr kommt.
> * Ja, komm, Herr Jesu!

Danach nehmen den Ruf u.a. auch die landeskirchlichen Abendmahlsagenden von Oldenburg (1949), der Pfalz (1961) und Kurhessen-Waldeck (1968) auf.[15] 1982 wurde von der Vollversammlung der Kommission für Glauben und Kirchenverfassung des ökumenischen Rats der Kirchen in Lima (Peru) einstimmig eine Konvergenzerklärung über Taufe, Eucharistie und Amt verabschiedet; die Versammlung wurde mit einer ökumenischen Eucharistiefeier abgeschlossen, deren Liturgie die erreichten Gemeinsamkeiten festigen sollte. In dieser „Lima-Liturgie" erscheint der Ruf als Gemeindeakklamation am Ende des Gebetes zur Gabenbereitung („Maranatha: Komm, Herr Jesus.") sowie innerhalb des Eucharistiegebetes am Schluss der Anamnese und der Interzessionen (hier jeweils „Maranatha. Der Herr kommt.").[16]

## 3. Maranatha im Kirchenlied der Gegenwart – drei Beispiele

Verorten die gottesdienstlichen Agenden die Akklamation *maranatha* durchgängig im Kontext der Abendmahlsliturgie, findet sich in den Gesangbüchern der Ruf aus der Urgemeinde zumeist im Advent situiert. Wie die zu Beginn dieses Beitrags aufgeführte Übersicht zeigt, sind nur drei Stücke nicht dem Anfang des Kirchenjahres zugeordnet,

13 Das *maranatha* in den Schlussmahnungen des Ersten Korintherbriefes ist im Zusammenhang mit 1. Kor 11 zu sehen. Mit dieser aus der Eucharistie bekannten liturgischen Formel unterstreicht Paulus seine an der korinthischen Mahlpraxis geäußerte Kritik und den Ernst der Situation: „Wer den Herrn nicht liebt, der sei verflucht" (vgl. 11,29: „Denn wer davon isst und trinkt, ohne zu bedenken, dass es der Leib des Herrn ist, der zieht sich das Gericht zu, indem er isst und trinkt."). Ziel dieser Warnungen ist es, eine Verhaltensänderung bei den Korinthern herbeizuführen.

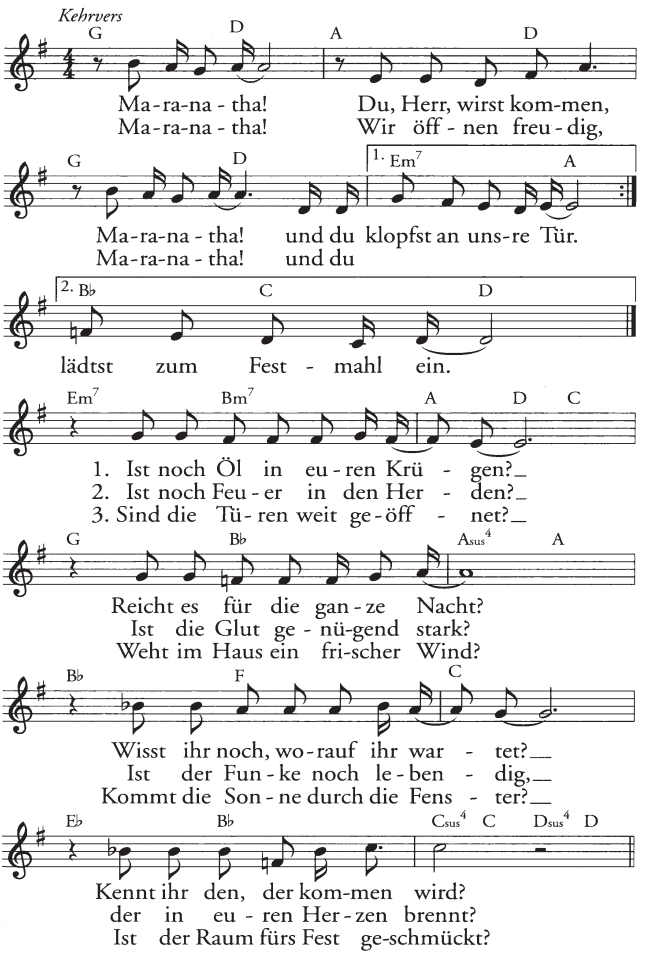
14 Das folgende Zitat stammt aus der Berneuchener Agende von 1961; das Vorläuferbuch von 1926 liegt uns leider nicht vor.

15 Vgl. *Schulz, F.*: Die Lima-Liturgie. Die ökumenische Gottesdienstordnung zu den Lima-Texten. Ein Beitrag zum Verständnis und zur Urteilsbildung (Beiheft zum Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 27), Kassel 1983, 15, Anm. 52.

16 Ebd., 15.17.19.

sondern zwei dem Abendmahl und eins – überraschend genug – der Passion. Man mag daraus schließen, dass die Verbindung von Abendmahl und Parusie im gegenwärtigen Glaubensbewusstsein nur schwach ausgeprägt ist. Auf der anderen Seite ist die Rubrizierung am Ende des Kirchenjahres sicherlich als Versuch zu verstehen, die eschatologische Dimension des Advents (gegenüber einer reinen Vorbereitung auf das Weihnachtsfest) zu stärken. Auch die Verbindung zur griechischen Übertragung in Offb 22,20: „Amen, ich komme bald – Komm, Herr Jesus!“ dürfte die adventliche Rubrizierung begünstigen.
Im Folgenden soll jeweils ein Beispiel aus den Rubriken Abendmahl, Advent und Passion vorgestellt werden.

### a. Maranatha – Du, Herr, wirst kommen




T: HELMUT SCHLEGEL 1990
M: DIETMAR FISCHENICH 1990

Das Lied stammt aus dem Jahr 1990; den Text verfasste der Franziskanerpater Helmut Schlegel, die Melodie Dietmar Fischenich. Im EG-Beiheft der Nordkirche „Himmel, Erde, Luft und Meer“ (2014) ist es unter der Abteilung „Abendmahl“ rubriziert.

| | | |
|---|---|---|
| KV | Maranatha!<br>Du, Herr, wirst kommen,<br>Maranatha!<br>und du klopfst an unsre Tür<br>Maranatha!<br>und du lädst uns zum Festmahl ein. | Offb 22,20: Er, der dies bezeugt, spricht: Ja, ich komme bald. – Amen. Komm, Herr Jesus!<br>Offb 3,20: Ich stehe vor der Tür und klopfe an. Wer meine Stimme hört und die Tür öffnet, bei dem werde ich eintreten, und wir werden Mahl halten, ich mit ihm und er mit mir. |
| 1. | Ist noch Öl in euren Krügen?<br>Reicht es noch für diese Nacht?<br>Wisst ihr noch, worauf ihr wartet?<br>Kennt ihr den, der kommen wird? | Mt 25,1-13 (Jungfrauengleichnis).<br>Mt 11,3: Bist du der, der kommen soll, oder müssen wir auf einen andern warten?<br>Joh 6,68f.: Simon Petrus antwortete ihm: […] Wir sind zum Glauben gekommen und haben erkannt: Du bist der Heilige Gottes. |
| 2. | Ist noch Feuer in den Herden?<br>Ist die Glut genügend stark?<br>Ist der Funke noch lebendig,<br>der in euren Herzen brennt? | 1. Thess 5,19: Löscht den Geist nicht aus!<br>Hld 8,6: Denn Liebe ist stark wie der Tod und Leidenschaft unwiderstehlich wie das Totenreich. Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des HERRN.<br>Lk 24,13ff. (Emmauserzählung: „Brannte nicht unser Herz in uns …“).<br>Apg 2,2f. (Pfingsterzählung). |
| 3. | Sind die Türen weit geöffnet?<br>Weht im Haus ein frischer Wind?<br>Kommt die Sonne durch die Fenster?<br>Ist der Raum fürs Fest geschmückt? | Ps 24,7: Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch, daß der König der Ehre einziehe!<br>Offb 3,20 (s.o.).<br>Hld 5,2: Ich schlief, aber mein Herz war wach. Da ist die Stimme meines Freundes, der anklopft: Tu mir auf, liebe Freundin, meine Schwester, meine Taube, meine Reine!<br>Mk 14,12–16 (Jesus sendet Jünger, den Raum für das Paschamahl aufzusuchen. „Dort bereitet alles für uns vor!“). |

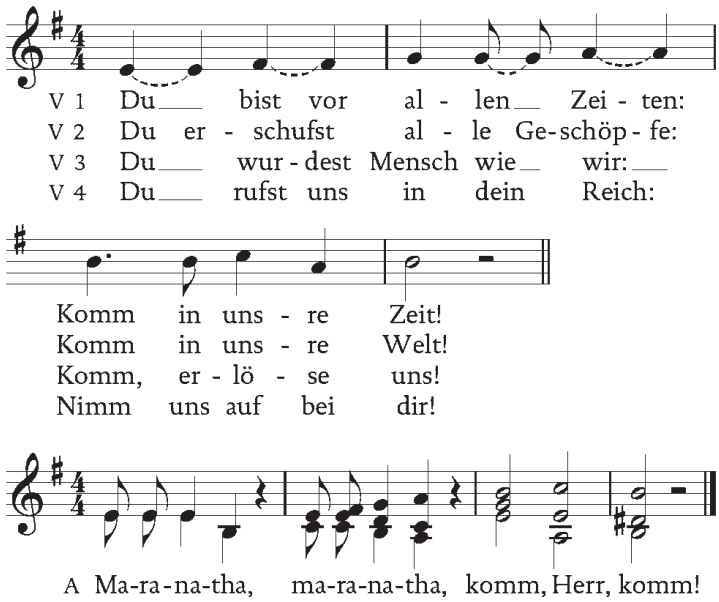
Die drei Strophen mit jeweils vier (ungereimten) Versen bestehen ausschließlich aus Fragen, die an eine Gruppe *(ihr; euer)* gerichtet werden. Meist sind es kurze, einzeilige Sätze, die aus fünf, höchstens sechs Wörtern gebildet sind; lediglich in Str. 2,3–4 erstreckt sich die Frage über zwei Zeilen. Alle Verben stehen am Beginn der jeweiligen Zeilen, wodurch die Fragen einen eiligen, drängenden, fordernden Charakter bekommen. Ganz anders dagegen der Kehrvers: Er wird aus einem einzigen, dreigliedrigen

Satz gebildet, dessen Teile durch die Konjunktion „und" verknüpft sind (was im übrigen Text sonst an keiner Stelle geschieht). Der Sprachrhythmus wird dadurch verlangsamt, was durch den dreimaligen Ruf *Maranatha*, der jedem Satzteil vorangestellt ist und den Satz als Ganzen unterbricht, noch verstärkt wird. Im Vergleich zu dem hastenden Sprachfluss der Strophen wirkt der Kehrvers wie ein Innehalten, eine Vergewisserung. Dem entspricht der Adressatenwechsel: Im Kehrvers wird nicht ein *ihr*, sondern der *Herr* angesprochen. Das, was ihm – voller Zuversicht, wie es scheint – gesagt wird (sein Kommen, sein Klopfen und die Einladung zum Festmahl), ist eben das, was er selbst verheißen hat (Offb 22,20; 3,20). Der Bittruf *Maranatha* basiert sozusagen auf dem Bekenntnis, dass die Singenden den Verheißungen vertrauen.

Die drängenden Fragen der Strophen sind ebenfalls, mehr oder weniger deutlich, auf dem Hintergrund der Heiligen Schrift formuliert. Strophe 1 verbindet das Warten der klugen und törichten Jungfrauen auf den Bräutigam (Mt 25,11ff.) mit der Frage nach der Bedeutsamkeit des Erwarteten für das eigene Leben (Mt 11,3; Joh 6,68f.). Die vierte Liedzeile *Kennt ihr den, der kommen wird?* korrespondiert dabei mit dem harten Wort an die törichten Jungfrauen: „Amen, ich sage euch: Ich kenne euch nicht" (Mt 25,12). Strophe 2 greift das Motiv „Öl für die Lampe" auf, weitet es aber aus zu dem größeren Wortfeld „Licht/Hitze" *(Feuer, Glut, Funke, brennt)*; auf dem Hintergrund von Hld 8,6 wirken die Liedzeilen wie ein Kreisen um die Frage, ob die Liebe zu dem erwarteten Bräutigam (das „Lampenöl" des Gleichnisses) bewahrt werden konnte und in ausreichendem Maß vorhanden ist. Strophe 3 wechselt in eine ädile Metaphorik *(Tür, Haus, Fenster, Raum)*, was der Pointe des Jungfrauengleichnisses entspricht. Der Ort, der hier durch verschiedene biblische Anklänge evoziert wird, ist der Saal, in dem der Bräutigam das Hochzeitsmahl feiern will. In Mk 14,12–16 ist es die Aufgabe der Jünger, in dem Saal für das Paschamahl „alles vorzubereiten".

Die Textur des Stückes ist in mehrfacher Hinsicht sehr reizvoll. Zum einen: Die Verse der Strophen führen auf einen Weg von der Erwartung des Bräutigams über die Liebe zum Bräutigam bis zum Hochzeitsmahl mit dem Bräutigam. Doch wird dieser Weg ausschließlich aus Fragesätzen gebildet; er ist nicht einfachhin leichtfüßig zu beschreiten, sondern muss erfragt werden. Zum anderen ist die unterschiedliche Gestimmtheit von Refrain und Strophen bezeichnend. Die besorgten, drängenden Fragen der Strophen werden präludiert und immer wieder unterbrochen durch den sich zuversichtlich zu den Verheißungen bekennenden Kehrvers mit dem dreimaligen *Maranatha*-Ruf. Die Wiederkunft des Herrn ist eine freudige, aber auch eine ernste Angelegenheit; man kann, wie die törichten Jungfrauen, das Fest auch verpassen. Und zum dritten: Auch wenn vordergründig an keiner Stelle direkt von Abendmahl die Rede ist, ist dieses gleichwohl als Hochzeitsmahl des wiederkommenden Bräutigams das zentrale Motiv des Liedes (was durch die kluge Rubrizierung im EG-Beiheft seinen liturgischen Ort findet). Das rituelle Mahl der Gemeinde wird damit gedeutet als die proleptische, im Vertrauen auf die Verheißungen vorausgreifende Teilhabe am eschatologischen Mahl, und zwar ohne dass das Lied auf die klassischen (und oftmals auch verbrauchten) Motive der traditionellen Abendmahls- und Eucharistielieder zurückgreifen muss.

**b. Du bist vor allen Zeiten**[17]




T: nach Stundenbuch (Str.), 1 Kor 16,22 (Kv), M: nach Winfried Heurich 2011

Als man sich in Mainz daranmachte, den Eigenteil für das neue *Gotteslob* zu bearbeiten, stieß die Kommission im altkatholischen Gesangbuch *Eingestimmt* auf den *maranatha*-Ruf von Winfried Heurich. Dieser adventliche Gesang ist der Ausgangspunkt für das Lied *Du bist vor allen Zeiten*. Die Eigenteil-Kommission machte den Liedruf zum Refrain eines Liedes und fügte vier kurze Strophen hinzu. Die Vertonung der Strophen ist aus dem Tonmaterial der Refrain-Sopranstimme entwickelt. So haben Refrain und Strophen eine aufsteigende Tendenz und gipfeln gemeinsam im Ruf „Komm!"
Als Herkunft der Strophen ist in der Quellenangabe „nach Stundenbuch" angegeben. Das lässt zunächst an einen der *Stundenbuch*-Hymnen denken. Doch ist dort kein Gesang zu finden, der signifikante Ähnlichkeiten mit *Du bist vor allen Zeiten* aufweist. Als inspirierende Vorlage diente der Mainzer Kommission vielmehr ein Fürbitt-Formular, nämlich die Fürbitten aus der Vesper am Vorabend des 1. Advents (nochmals für die Vesper am 17. Dezember vorgesehen). Die Gegenüberstellung zeigt deutliche Bezüge:

**Fürbitten**
Du bist vor aller Zeit;
komm in unsere Zeit
und offenbare dich denen,
die dich nicht kennen.

**Liedstrophe**
1. Du bist vor allen Zeiten:
Komm in unsre Zeit!

17 Gotteslob 2 (2013), Eigenteil des Bistums Mainz, Nr. 758; vgl. zu diesem Lied *Ackermann, Andrea*: Du bist vor allen Zeiten. Liedporträt. Online unter: http://dcms.bistummainz.de/bm/dcms/sites/dioezesan/gotteslob/Arbeitshilfen/monatslied/DubistvorallenZeiten.html.

Du hast die Erde erschaffen
und alle, die auf ihr wohnen;
komm und erlöse das Werk deiner Hände.

2. Du erschufst alle Geschöpfe:
Komm in unsre Welt!

Du hast dich nicht gescheut,
unsere sterbliche Natur anzunehmen;
komm und entreiße die Welt der Macht des Todes.

3. Du wurdest Mensch wie wir:
Komm, erlöse uns!

Du willst alle Menschen in deinem Reich vereinen;
Lass die Verstorbenen dein Angesicht schauen.

4. Du rufst uns in dein Reich:
Nimm uns auf bei dir!

Die Liedstrophen sind kürzer und prägnanter formuliert – und dadurch offener: Ein schlichtes *komm in unsre Zeit* (Str. 1) ohne die Ergänzung, was der Kommende dann tun soll (nämlich Missionsarbeit leisten). Auch komplizierte und abstrakte theologische Formulierungen werden in den Liedstrophen in einfachere Worte gekleidet. So bringt Strophe 3 „Du hast dich nicht gescheut, unsere sterbliche Natur anzunehmen" auf den Punkt: *du wurdest Mensch wie wir* (d.h. Menschwerdung mit allen Konsequenzen, mit allem, was Menschsein und menschliches Leben ausmacht).
Die Fürbitten-Vorlage ist auch konstitutiv für den Aufbau der Strophen. Sie sind ganz parallel gestaltet: Jede Strophe beginnt mit einer Du-Anrede. Diese leitet in der ersten Strophenhälfte ein anamnetisches Element ein, das vergegenwärtigt, wie dieses „Du" sich in der Heilsgeschichte zu erfahren gegeben hat. Dies ist die Begründung und Basis für die daraus resultierende Epiklese/Bitte in der 2. Strophenhälfte. Gebeten wird, analog zum Refrain, jeweils um das Kommen des Herrn: in unsre Zeit, in unsere Welt, zu unsrer Erlösung. Nur Str. 4 fällt formal etwas aus dem Rahmen: Statt „komm" lautet die Bitte hier *Nimm uns auf bei dir*. Diese formale Abweichung ist durch die zugrundeliegende Fürbitte bedingt. Die letzte Vesper-Fürbitte ist in der Tradition, in der das *Stundenbuch* steht, immer eine Fürbitte für die Verstorbenen. Eine solche Bitte lässt sich schlecht mit einem an Christus gerichteten, kurzen „Komm!"-Ruf formulieren.
Der Zeithorizont der Strophen erstreckt sich von Ewigkeit zu Ewigkeit: Vom ewigen Sein des Logos *vor allen Zeiten* (Str. 1) bis zu unserem ewigen Sein bei Gott in seinem der Zeit enthobenen Reich (Str. 4). Dazwischen entfaltet sich in den Strophen 2 und 3 die Heilsgeschichte, hier konkretisiert in den Stationen „Schöpfung" (Str. 2) und „Menschwerdung" (Str. 3).
Als biblischer Bezugstext steht der Johannesprolog im Hintergrund. Strophe 1 bittet den Ewigen, Außerzeitlichen, in die Zeit(lichkeit) einzutreten. „Im Anfang [also: *vor allen Zeiten*] war das Wort, und das Wort war bei Gott und das Wort war Gott. Im Anfang war es bei Gott." (Joh 1,1) Der *vor allen Zeiten* war, ist auch Herr über die Zeit. Er allein kann sie ihrer Erfüllung zuführen. Zugleich schwingt in dieser Strophe die Hoffnung mit, dies möge sich in *unsrer Zeit*, also bald, ereignen. Mit Strophe 2 beginnt, zusammen mit der Schöpfung, die Zeit. Diese geschieht durch den Logos, das Wort: „Alles ist durch das Wort geworden und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist" (Joh 1,2). Die Strophe bittet nun um den Eintritt des Schöpfers selbst in die von ihm geschaffene *Welt* und damit in die Zeitlichkeit. Strophe 3 blickt zurück auf das erste Kommen Gottes in der Menschwerdung Christi: „Und das Wort ist Fleisch geworden

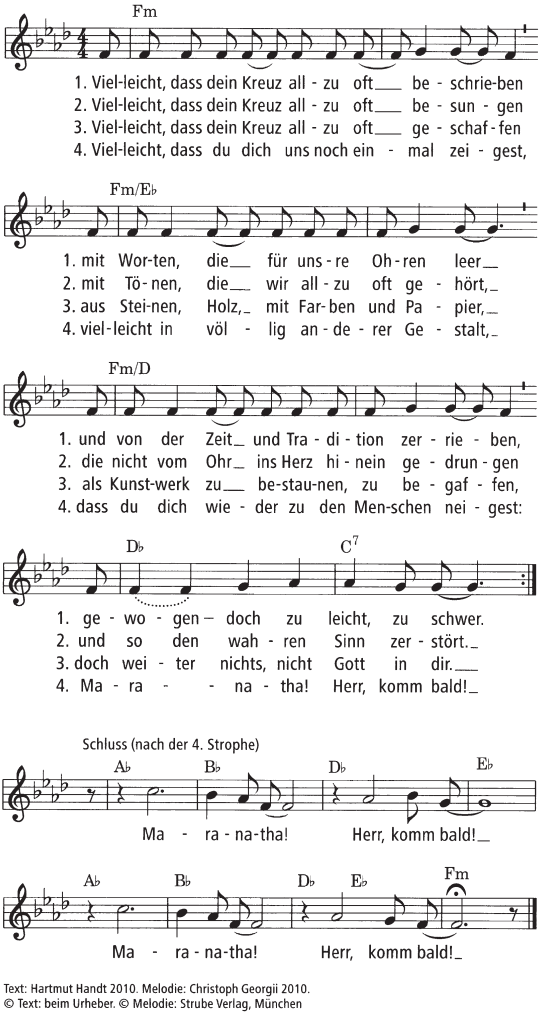
und hat unter uns gewohnt“ (Joh 1,14). Die daran anschließende Bitte *Komm, erlöse uns!* erinnert daran, dass die Vollendung der ganzen Schöpfung, die, mit Paulus gesprochen, „bis zum heutigen Tag seufzt und in Geburtswehen liegt“ (Röm 8,22), noch aussteht und erst bei der Parusie eintritt. – Auch eine individuellere Lesart dieser Bitte ist möglich: Gerade weil der Angesprochene selbst Mensch geworden ist, kennt und versteht er das menschliche Leben und weiß um unsere Unvollkommenheiten, um unsere Erlösungsbedürftigkeit.
Die Schlussstrophe mündet als einzige nicht in einen „komm!“-Ruf, sondern in einen „nimm auf!“-Ruf. Gott, der uns „zu seinem Reich und seiner Herrlichkeit beruft“ (1. Thess 2,12), möge uns am Ende unseres Lebens in seine Ewigkeit aufnehmen.

Gebündelt finden sich all diese Motive in der ebenfalls am Johannesprolog orientierten II. Präfation von Weihnachten:

> Heute ist er, der unsichtbare Gott, sichtbar als Mensch erschienen [Str. 3].
> Vor aller Zeit aus dir geboren, hat er sich den Gesetzen der Zeit unterworfen [Str. 1].
> In ihm ist alles neu geschaffen [Str. 2].
> Er heilt die Wunden der ganzen Schöpfung,
> richtet auf, was daniederliegt,
> und ruft den verlorenen Menschen ins Reich seines Friedens [Str. 4].

Das Adventslied *Du bist vor allen Zeiten* macht deutlich, dass Weihnachten, die Erinnerung an die erste Ankunft Christi in der Welt, zugleich das Fest seiner herbeigesehnten Parusie und der Vollendung dieser leidbehafteten Welt ist: *Maranatha – Komm, Herr, komm!*

### c. Maranatha – Vielleicht, dass dein Kreuz allzu oft beschrieben




Text: Hartmut Handt 2010. Melodie: Christoph Georgii 2010.
© Text: beim Urheber. © Melodie: Strube Verlag, München

Eine erste Fassung des Textes entstand nach Auskunft des Autors Hartmut Handt auf einer Arbeitstagung der Künstlergruppe TAKT (TextAutor/innen- und Komponist/innen-Tagung) vor fast anderthalb Jahrzehnten. Für die Teilnahme an dem 2010 von der Evangelischen Kirche Kurhessen-Waldeck und der Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes ausgeschriebenen Passionslied-Wettbewerb erfolgte eine Überarbeitung. Die Jury wählte in einem ersten Schritt sieben der eingesandten Texte aus, die dann in einem Kompositionswettbewerb zu ihrer Melodie finden sollten. In der Vertonung von Christoph Georgii erzielte das Lied schließlich den 2. Platz.

Auf dem Kirchenliedseminar in Kloster Kirchberg, wo der vorliegende Beitrag als Vortrag präsentiert wurde, war Hartmut Handt anwesend und äußerte sich spontan selbst zu seinem Text. In einer E-Mail (August 2017) fasst er seine Überlegungen folgendermaßen zusammen:

„Paulus hat geschrieben, in seiner Theologie und Verkündigung kenne er Jesus nicht anders denn als den Gekreuzigten (1. Korinther 2,2 u.ö.). Der gekreuzigte Jesus steht also im Mittelpunkt – dies ist für den Apostel, um es zeitgemäß auszudrücken, das Alleinstellungsmerkmal des christlichen Glaubens.

Dem entsprechen die Darstellungen in der christlichen Kunst. Da gibt es zwar auch die Themen Geburt Jesu, Wundergeschichten, Auferstehung und anderes. Nichts aber wird so häufig dargestellt wie das Kreuz, und zwar in der Musik und Literatur ebenso wie in der bildenden Kunst und Dramatik. Und ein Gottesdienstraum ohne Kreuz oder Kruzifix kommt nur sehr selten vor. Bei aller Verschiedenheit der Interpretation des Todes Jesu schon in den Schriften des Neuen Testamentes – eines ist eindeutig: Wenn vom Kreuz Jesu die Rede ist, dann ist es gemeint als Symbol für die Liebe Gottes, die sich in den Tod gibt.

Nach meiner Sicht wird allerdings dieses Symbol von vielen Menschen nicht (mehr) wahrgenommen und nicht (mehr) verstanden: Es ist zu einem reinen Kunstobjekt geworden und damit eigentlich pervertiert. Ästhetische Maßstäbe werden angelegt, nicht mehr spirituelle erfragt. Die Passionsvertonungen werden aus ihrem gottesdienstlichen Umfeld herausgelöst und zu Konzertereignissen. Die Erzählungen vom Leiden Jesu werden auf Riesenbühnen dramatisch aufgeblasen und zum Anziehungspunkt für den Massentourismus. Die Kreuzbilder von Altären werden in Museen wie andere Kunstobjekte zur Anschauung gebracht. Die Figuren der Leidensgeschichten werden in Ausstellungen den Bildungsbürgern und Schulklassen zu kunstsinniger Betrachtung dargeboten.

Dieses alles kann auch positiv gesehen werden – etwa in dem Sinne, dass dieser zentrale Inhalt des christlichen Glaubens den Menschen auch außerhalb der Kirchen nahegebracht und ihnen so die Schwellenangst beim Gang in eine Kirche genommen wird. Wenn das Kreuz als Symbol dabei wahrgenommen und verstanden wird, ist das begrüßenswert und gut. Nach meiner Beobachtung ist dies aber nur selten der Fall. Für die Möglichkeit, dass es doch geschieht, steht das ‚Vielleicht' in den ersten drei Strophen.

Das unzureichende Verständnis des Kreuzes wird in Strophe 1 bis 3 dadurch sprachlich ausgedrückt, dass konsequent alle Hilfsverben vermieden werden: ‚Vielleicht, dass dein Kreuz allzu oft beschrieben/gesungen/geschaffen'. Da fehlt etwas! … , beschrieben/gesungen/geschaffen *worden ist*' müsste es heißen! Lediglich die letzte Strophe, die ja auch inhaltlich etwas ganz Neues sagt, enthält komplette Sätze. Darüber hinaus war es mir wichtig einem aramäischen Ur-Wort des christlichen Glaubens, das anders als z.B. ‚Kyrie eleison', ‚Halleluja' und ‚Amen' in den heutigen Liturgien kaum eine Rolle spielt, einen angemessenen Platz zu geben: ‚Maranata!' (1. Korinther 16,22, vgl. Offenbarung 22,20)."

Überblickt man die Traditionsgeschichte des *maranatha*, wie sie im ersten Teil unserer Überlegungen kurz dargestellt wurde, so ist deutlich, dass der Text von Hartmut Handt die beiden Stränge der Rezeptionsgeschichte aufnimmt und verknüpft. In der Didaché erklingt das *maranatha* im Kontext eines Gemeindemahles, das im Horizont der Parusie gefeiert wird; im Zentrum steht die endzeitliche Sammlung der ekklesia. Paulus dagegen deutet das eucharistische Mahl vom Kreuz her und auf das Kreuz hin; im Zentrum steht der Tod Jesu ‚für uns'. Das Lied verknüpft nun ausdrücklich die Bedeutung des Kreuzes mit dem Ruf nach der Parusie. *Maranatha: Herr, komm bald.*

# „Wecke deine Macht und komm“

# Advent im Weihnachtshymnus des Ambrosius von Mailand

Alexander Zerfaß

## 1. Nun komm, der Heiden Heiland

In ungezählten Adventskonzerten erklingt Jahr für Jahr Martin Luthers Lied „Nun komm, der Heiden Heiland“, nicht zuletzt in Gestalt der berühmten Bach-Kantaten BWV 61 und 62. 1524 in den Erfurter Enchiridien und im Chorgesangbuch Johann Walters publiziert, fungierte es in zahlreichen historischen evangelischen Gesangbüchern bis hin zum Evangelischen Kirchengesangbuch von 1950 als Auftaktlied, eröffnete also mit dem Advent zugleich das ganze Kirchenjahr. Das heutige Evangelische Gesangbuch führt es als Nr. 4, während das katholische Gotteslob eine sprachlich modernisierte Neufassung von Markus Jenny († 2001) unter dem Titel „Komm, du Heiland aller Welt“ anbietet.

Beide Lieder sind Übertragungen eines Hymnus des spätantiken Bischofs Ambrosius von Mailand († 397). Dieser hatte im Jahr 386 unter dramatischen kirchenpolitischen Umständen strophische Gemeindelieder in die Liturgie der kaiserlichen Residenzstadt eingeführt. Augustinus, der zu jener Zeit als junger Rhetorikprofessor in Mailand lebte, berichtet in seinen „Bekenntnissen“ davon, wie der Gesang der Hymnen die dem Bekenntnis von Nizäa treue Mailänder Gemeinde gegen den Druck des arianisch gesinnten Kaiserhauses stärkte.[1] Binnen weniger Jahrzehnte fanden die Dichtungen des Ambrosius eine rasante Verbreitung und wurden auf Jahrhunderte zum normativen Vorbild der lateinischen Hymnendichtung.

Nun kannte die Mailänder Liturgie zu Lebzeiten des Ambrosius noch keine Adventszeit, wie überhaupt die Ausdifferenzierung des Kirchenjahres mit dem Aufkommen der Geburtsfeste und der Ausfaltung des Osterfestkreises erst im Laufe des 4. Jahrhunderts einsetzte. Luthers Vorlage war also ursprünglich kein Hymnus für den Advent, sondern für Weihnachten – und dieses seinerseits noch ein junges Fest, dessen älteste Bezeugung, eine römische Kalenderliste, aus dem Jahr 336 stammt. Jener Hymnus, das älteste überlieferte Weihnachtslied der lateinischen Kirche, bildet im Folgenden den Ausgangspunkt unserer Überlegungen.[2] Ein wesentlicher Unterschied zu den Liedern

1 Vgl. zu den Ereignissen einführend *Franz, Ansgar*: Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand, St. Ottilien 1994 (PiLi.S 9), 1–15.

2 Die vorliegende Interpretation des Hymnus beruht auf den Forschungsergebnissen meiner Dissertation (*Zerfaß, Alexander*: Mysterium mirabile. Poesie, Theologie und Liturgie in den Hymnen des Ambrosius von Mailand zu den Christusfesten des Kirchenjahres, Tübingen / Basel 2008 [PiLi.S 19], 64–147) und ist teilidentisch mit deren Zusammenfassung in: *ders.*:, Nun komm, der Heiden Heiland. Der Weihnachtshymnus des Ambrosius und der Advent als Anfang vom Ende der Welt, in: LJ 59/2009, 40–56.

Luthers und Jennys fällt auf den ersten Blick auf: Der Kommensbitte an den Heiland der Heiden ist eine Anrede an den König Israels vorangestellt.

| | | (Arbeitsübersetzung) |
|---|---|---|
| 1 | *Intende, qui regis Israel,*[3]<br>*super Cherubim qui sedes,*<br>*appare Ephraem coram, excita*<br>*potentiam tuam et veni.* | Merke auf, der du Israel regierst,<br>der du auf Kerubim thronst,<br>erscheine vor Efraim, erwecke<br>deine Macht und komm. |
| 2 | *Veni, redemptor gentium,*<br>*ostende partum virginis;*<br>*miretur omne saeculum:*<br>*talis decet partus Deum.* | Komm, Erlöser der Heiden,<br>offenbare die Jungfrauengeburt;<br>es staune alle Welt:<br>Eine solche Geburt ziemt sich für Gott. |
| 3 | *Non ex virili semine,*<br>*sed mystico spiramine*<br>*verbum Dei factum est caro*<br>*fructusque ventris floruit.* | Nicht aus dem Samen eines Mannes,<br>sondern durch geheimnisvollen Hauch<br>ist das Wort Gottes Fleisch geworden,<br>und die Frucht des Leibes ist erblüht. |
| 4 | *Alvus tumescit virginis,*<br>*claustrum pudoris permanet,*<br>*vexilla virtutum micant,*<br>*versatur in templo Deus.* | Der Leib der Jungfrau schwillt an,<br>der Riegel der Scham verbleibt,<br>die Tugendstandarten blitzen auf,<br>Gott weilt im Tempel. |
| 5 | *Procedit e thalamo suo,*<br>*pudoris aula regia,*<br>*geminae gigans substantiae*<br>*alacris ut currat viam.* | Es geht hervor aus seinem Brautgemach,<br>dem königlichen Thronsaal der Keuschheit,<br>der Gigant von zweifacher Natur,<br>um voll Eifer seinen Weg zu laufen. |
| 6 | *Egressus eius a Patre,*<br>*regressus eius ad Patrem;*<br>*excursus usque ad inferos,*<br>*recursus ad sedem Dei.* | Sein Ausgang (rührt) vom Vater her,<br>seine Rückkehr (führt) zum Vater hin;<br>der Auszug (reicht) bis zu den Toten,<br>der Rücklauf (führt) zum Throne Gottes. |
| 7 | *Aequalis aeterno Patri,*<br>*carnis tropaeo cingere,*<br>*infirma nostri corporis*<br>*virtute firmans perpeti.* | (Du) dem ewigen Vater Gleicher,<br>gürte dich mit der Waffenbeute des Fleisches,<br>indem du das Schwache unseres Leibes<br>mit unvergänglicher Kraft stärkst. |
| 8 | *Praesepe iam fulget tuum*<br>*lumenque nox spirat novum,*<br>*quod nulla nox interpolet*<br>*fideque iugi luceat.* | Nun strahlt deine Krippe,<br>und die Nacht atmet das neue Licht,<br>das keine Nacht trüben möge<br>und das durch steten Glauben (weiter)leuchte. |

Vgl. ferner *Kurz, Gebhard*: Intende qui regis Israel. Der Weihnachtshymnus des Bischofs Ambrosius von Mailand (hy.5), in: JLH 42/2003, 105–161.

3 Der lateinische Hymnus ist Zerfaß, Mysterium mirabile 68f., entnommen.

## 2. „Erwecke deine Macht und komm“

Beide Hälften des Textes beginnen jeweils mit einer Strophe, die sich eng an einen Psalm anlehnt: Während Strophe 5 Ps 19(18),6 aufgreift, handelt es sich bei der ersten Strophe um ein wörtliches Zitat aus den Anfangsversen von Ps 80(79): „Du Hirte Israels [im lateinischen Text: der du Israel lenkst/regierst], höre, / der du Josef weidest wie eine Herde! / Der du auf den Kerubim thronst, erscheine vor Efraim, Benjamin und Manasse! Biete deine gewaltige Macht auf und komm uns zu Hilfe!“ (V.2f.). Psalm 80(79) ist ein Klagelied, das Bezug nimmt auf die Eroberung des Nordreiches Israel (hier personifiziert in den Stammvätern Efraim, Benjamin und Manasse) durch das mesopotamische Großreich der Assyrer im Jahre 722 v. Chr.[4] Angesichts der gegenwärtigen Not des Volkes wird Gott um Hilfe angerufen. Indem Ambrosius den Beginn dieses Psalms übernimmt, ruft er die in ihm vorausgesetzte Situation der existentiellen Bedrängnis in Erinnerung und überträgt sie auf die singende Gemeinde. Wie ein musikalisches Vorzeichen gibt diese erste Strophe dem ganzen Hymnus eine Farbe, eine Grundstimmung. Dasselbe Prinzip liegt auch dem Anfang des Osterhymnus des Ambrosius „Hic est dies verus Dei“ zugrunde, dessen Auftakt an Psalm 118(117),24 angelehnt ist: „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat; wir wollen jubeln und uns an ihm freuen“.[5] Psalm 118(117) ist ein überschwängliches Danklied für die Errettung aus großer Not, ein Psalm, der im jüdischen Pesach eine Rolle spielt und bekanntlich für die Kirche immer *der* Osterpsalm schlechthin war. Dort also ein freudiges Danklied – hier, im Weihnachtshymnus, ein Klagepsalm: Auch an Weihnachten, in der Gewissheit der erfolgten Ankunft des Erlösers, darf und soll die singende Gemeinde sich des in vielerlei Hinsicht beklagenswerten Zustands ihrer Welt bewusst bleiben und um den endgültigen göttlichen Machterweis bitten, der endlich die neue Schöpfung heraufführen wird.

Dass im Hymnus, im Unterschied zur ursprünglichen Intention des Psalms, aber ganz im Sinne seiner verbreiteten Interpretation in der Alten Kirche,[6] Christus der Adressat ist, lassen die folgenden Strophen deutlich erkennen (vgl. 2,1; 7,1; 8,1). Durch die Auslassung der im Psalm angelegten Hirtenmetapher hebt Ambrosius die herrschaftlichen Züge hervor. Insbesondere wenn er den alttestamentlichen Titel des ‚Kerubenthroners‘ auf Christus überträgt, wird näherhin deutlich, dass an den zur Rechten des Vaters erhöhten Herrn gedacht ist.[7] Im Hintergrund steht die Gestaltung des Allerheiligsten im Salomonischen Tempel (1 Kön 6,23-28; 8,6f.), in dem zwei gewaltige Kerubenstatuen mit ihren Schwingen die Bundeslade bedeckten, die als Thronsitz Gottes angesehen wurde. Wenn nun der erhöhte Christus um sein Kommen gebeten wird, bezieht sich dies in einem unmittelbaren Verständnis zunächst auf seine endzeitliche Wiederkunft in Herrlichkeit. Die erste Strophe, die wie eine Überschrift die Rezeption des Textes

4 Vgl. *Hieke, Thomas:* Psalm 80 – Praxis eines Methodenprogramms. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung mit einem gattungskritischen Beitrag zum Klagelied des Volkes, St. Ottilien 1997 (ATSAT 55), 400–423.

5 Vgl. dazu Zerfaß, Mysterium mirabile, 232-237.

6 Vgl. *Rose, André*: Psaumes et prière chrétienne. Essai sur la lecture de quelques psaumes dans la tradition chrétienne (ParLi 66), Brüssel 1965, 225–228.

7 Vgl. Mk 16,19 und Eph 1,20 im Anschluss an Ps 110(109),1.

maßgeblich beeinflusst, verleiht dem Hymnus also einen ausgesprochen eschatologischen Charakter.

Zugleich ist der Bittruf im Kontext von Weihnachten als dem Fest der Geburt Christi auch auf sein erstes Kommen im Fleisch, die Ankunft in der Krippe von Betlehem, bezogen, die der Gemeinde ‚gezeigt' (2,2), offenbart werden soll im Sinne der liturgischen Anamnese: Im gottesdienstlichen Vollzug wird das heilsgeschichtliche Ereignis zur Heil schaffenden Gegenwart. In dieser Hinsicht lässt sich „der du Israel regierst" (1,1) als Anspielung auf die Geburtserzählung des Matthäusevangeliums verstehen, in der sich die Weisen aus dem Morgenland auf die Suche nach dem „neugeborenen König der Juden" machen (Mt 2,2). Mit ‚Israel' ist im Hymnus zunächst das Gottesvolk des Alten und bleibend gültigen Bundes gemeint, jedoch nicht nur dieses. Nicht zufällig greift Ambrosius aus den im Psalm genannten Stammvätern gerade Efraim heraus (1,3). In Anlehnung an den Segen Jakobs über Efraim (Gen 48,19: „seine Nachkommen werden zu einer Fülle von Völkern") deutet Ambrosius wie andere Theologen vor ihm Efraim als Typus der aus den heidnischen ‚Völkern' berufenen Kirche.[8] So gesehen ist mit ‚Israel' bzw. ‚Efraim' ebenso die Kirche als das neue Israel angesprochen, in dem der Gegensatz zwischen ‚dem Volk' (der Juden) und ‚den Völkern' (der Heiden), der in der biblischen Terminologie eine große Rolle spielt, aufgehoben ist.[9]

Der herbeigerufene Christus wird als ‚Erlöser' (2,1: „redemptor") angesprochen: Der „red-emptor" ist ‚einer, der etwas oder jemanden zurück-kauft'. Die deutsche Übersetzung ‚Erlöser' transportierte diesen Sinn ursprünglich durchaus, was sich heutigem Sprachempfinden jedoch nicht mehr ohne weiteres erschließt. Es handelt sich um einen Begriff aus der Sozialordnung des Alten Israel: Gemeint ist ein naher Verwandter, der das Recht bzw. die Pflicht hatte, versklavte Familienangehörige oder verlorenen Familienbesitz zurückzukaufen – ein Rechtsinstitut, das in Lev 25 geregelt ist. Schon im Alten Testament, erstmals zur Zeit des Exils (Deuterojesaja), wird der Titel auf Gott übertragen,[10] um der Hoffnung auf ein Ende der Gefangenschaft Ausdruck zu verleihen. Das Neue Testament schließlich verwendet die Erlösungskonzeption als einen Schlüssel, um Christus zu deuten,[11] der die Menschen durch seine Lebenshingabe aus der Schuldknechtschaft der Sünde befreit, sie *zurück*kauft, d. h. ihre schöpfungsgemäße Zuordnung zu Gott wiederherstellt. Mit dem Stichwort ‚Erlöser' nennt Ambrosius die Zielperspektive der Inkarnation und deutet Weihnachten von Ostern her.

Es geht also zugleich um das vergegenwärtigende Gedächtnis der bereits erfolgten Ankunft Christi, in der die Erlösung verbürgt ist, und um die Erwartung der noch ausstehenden zweiten Ankunft Christi, die die Vollendung heraufführen wird. Zwischen beiden Ankünften besteht eine Wechselbeziehung: Das Weihnachtsfest erwartet die zweite Ankunft aus der Erfahrung der ersten, und es erfährt die erste Ankunft in der Erwartung der zweiten.

8 Einschlägig ist hierfür v. a. Patr. 1,4f.: CSEL 32/2, 126f.

9 Vgl. Eph 2,11–22.

10 Jes 41,14; 43,14; 44,24; 47,4; 48,17; 49,7.26; 54,5.8.

11 Vgl. Mk 10,45 par Mt 20,28; Eph 1,7; 1 Petr 1,18f.

## 3. „Die Frucht des Leibes ist erblüht“

Erheblichen Raum nimmt im Hymnus das Thema der jungfräulichen Geburt Jesu ein. Wenn die Alte Kirche die Jungfrauengeburt reflektierte,[12] war sie zunächst weit weniger von einem eigentlich mariologischen als vielmehr von einem christologischen Interesse geleitet: Die Umstände der Empfängnis und Geburt Jesu sind demnach genau insofern von Bedeutung, als sie einen Glorienschein um das Kind malen. Sie weisen darauf hin, dass es sich bei dem Neugeborenen nicht um einen gewöhnlichen Menschen handelt.[13] Dies hervorzuheben, erschien im Kontext der zur Zeit des Ambrosius nicht zuletzt in Mailand akuten Auseinandersetzung mit dem Arianismus besonders dringlich. So erklärt es sich, wenn Ambrosius in der zweiten Strophe seines Hymnus die jungfräuliche Geburt als Zeichen der Gottheit Christi heranzieht: „Eine solche Geburt ziemt sich für Gott“ (2,4).

In den folgenden beiden Strophen entfaltet er das Motiv. Die Verse 3,1–3 sind an Joh 1,13–14 angelehnt, bevor Vers 3,4 die Spitzenaussage des Johannesprologs: „Und das Wort ist Fleisch geworden“, in ein weiteres Bild überträgt: das Erblühen der Leibesfrucht. Die Wendung „Frucht des Leibes“ entnimmt Ambrosius den Worten Elisabets an Maria (Lk 1,42: „gesegnet ist die Frucht deines Leibes“), um sie mit der messianischen Weissagung Jes 11,1 zu verknüpfen, auf der das Motiv der Wurzel Jesse beruht. Im lateinischen Bibeltext heißt es: „Es wird ein Zweig hervorgehen aus der Wurzel Jesse, und eine Blume wird aus der Wurzel erwachsen“. Ambrosius schreibt dazu in seinem Lukaskommentar: „Die Wurzel ist der Stammverband der Juden, der Zweig ist Maria, die Blume aus Maria ist Christus“.[14] Diese Deutung – Christus als aus Maria erblühende Blume –, die auch dem berühmten Weihnachtslied „Es ist ein Ros entsprungen“ zugrunde liegt,[15] fließt in Vers 3,4 des Hymnus ein. Auf der Bildebene stellt die Verknüpfung der Motive ‚Frucht‘ und ‚erblühen‘ eine Paradoxie dar, insofern bei Pflanzen die Frucht aus der Blüte hervorgeht und nicht umgekehrt. Jedoch entspricht diese im Bild angelegte Paradoxie genau dem paradoxen Charakter des thematisierten Geschehens, dass eine Jungfrau schwanger wird.

Wenn in Vers 4,1 mit dem Anschwellen des Bauches eine biologische Äußerlichkeit der Schwangerschaft in den Blick kommt, mag dies im poetischen Kontext zunächst befremden. Auch hier ist es hilfreich, die theologischen Fragestellungen der Zeit zu berücksichtigen: Es galt nicht nur, durch Betonung des Übernatürlichen an der Geburt Christi die Gegner seiner Gottheit zu widerlegen, sondern auch, den Doketisten entge-

12 Gehaltvolle Überblicke über das Theologumenon der Jungfrauengeburt in der Alten Kirche bieten *Campenhausen, Hans von:* Die Jungfrauengeburt in der Theologie der alten Kirche, Heidelberg 1962, und *Frank, Karl Suso*: „Geboren aus der Jungfrau Maria“. Das Zeugnis der alten Kirche, in: *ders. / Kilian, Rudolf / Knoch, Otto / Lattke, Gisela / Rahner, Karl* (Hg.): Zum Thema Jungfrauengeburt, Stuttgart 1970, 91–120. Speziell zu Ambrosius: *Huhn, Josef*: Das Geheimnis der Jungfrau-Mutter Maria nach dem Kirchenvater Ambrosius, Würzburg 1954; *Neumann, Charles William*: The Virgin Mary in the Works of Saint Ambrose, Fribourg 1962 (Par. 17).

13 Schon Mt 1,23 („Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, einen Sohn wird sie gebären“) zieht auf der Basis von Jes 7,14 LXX die jungfräuliche Geburt als Erfüllungsbeweis für die Messianität Jesu heran.

14 In Luc. 2,24: CChr.SL 14, 41; eigene Übersetzung.

15 Vgl. *Becker, Hansjakob*: Es ist ein Ros entsprungen, in: *ders. u.a.*:, Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, München 2001, 135–145.

genzutreten, denen umgekehrt die wahre Menschheit Christi ein Dorn im Auge war. Gegen ihre These, der göttliche Logos habe nicht wirklich Fleisch angenommen, sondern sich nur eines Scheinleibes bedient, mochte eine Betonung gerade der natürlichen Züge der Existenz Jesu und auch seiner Geburt sinnvoll sein. Der verschlossene Riegel in Vers 4,2 wiederum versteht sich nicht als gynäkologische Detailinformation; vielmehr handelt es sich um eine Anspielung auf das Motiv der geschlossenen Tür in der Vision vom eschatologischen Tempel bei Ezechiel. Diese Tür, deren Durchschreiten nach Ez 44,2 Gott allein vorbehalten ist, deutet Ambrosius in seinen Schriften mehrfach auf Maria, „durch die der Erlöser in diese Welt eingetreten ist".

> Ambrosius v. Mailand, *Epistula extra collectionem* 15,6: „Wer aber ist jenes Tor des Heiligtums, jenes Osttor, das geschlossen bleibt und ‚niemand', sagt er, ‚darf hindurchgehen, sondern allein der Gott Israels wird hindurchgehen' (Ez 44,2)? Ist nicht jenes Tor Maria, durch die der Erlöser in die Welt eingetreten ist? Sie ist das Tor der Gerechtigkeit, wie er selbst sagte: ‚Lass uns die Gerechtigkeit ganz erfüllen' (vgl. Mt 3,15); dieses Tor ist Maria, über die geschrieben steht, dass der Herr durch sie hindurchtreten und dass sie nach der Geburt verschlossen sein werde, denn als Jungfrau empfing sie und gebar sie."[16]

In Vers 4,4 greift Ambrosius dann das Motiv des Tempels explizit auf: Die Anwesenheit Gottes in ihr qualifiziert Maria als Tempel. Ihre Tugenden erstrahlen im Widerschein des in ihr wohnenden Kindes (4,3): Ebenso wie eine Fahne (das „vexillum" ist die Zeugfahne des römischen Heeres) nicht von sich aus aufleuchten kann – vielmehr reflektiert sie das Licht der Sonne –, so wenig haben die Tugenden Marias, deren Kraft und Stärke im Bild der Heeresfahne mit ausgedrückt sind, die Quelle ihres Glanzes in sich. Sie rühren von dem Kind her, das in ihr ist, und dienen so als ein weiterer Hinweis auf dessen Gottheit.

## 4. „… um voll Eifer seinen Weg zu laufen"

Die Strophen 5 und 6 lassen sich von einem Sonnenhymnus aus dem Buch der Psalmen inspirieren: „Dort [sc. am Himmel] hat er der Sonne ein Zelt gebaut. / Sie tritt aus ihrem Gemach hervor wie ein Bräutigam; / sie frohlockt wie ein Held / und läuft ihre Bahn. / Am einen Ende des Himmels geht sie auf / und läuft bis ans andere Ende; / nichts kann sich vor ihrer Glut verbergen" (Ps 19[18],5c–7). Schon früh bezog die Alte Kirche diesen Text auf Christus, die ‚Sonne der Gerechtigkeit' (Mal 4,2). In der griechischen und vollends in der lateinischen Übersetzung des Psalms verschiebt sich die Bedeutung. Das hebräische Wort für die „Enden" des Himmels (horizontal verstanden) wird mit Begriffen übersetzt, die für ein vertikales Verständnis mit den Polen Inkarna-

16 CSEL 82/3, 306; eigene Übersetzung.

tion und Himmelfahrt offen sind.[17] In diesem Sinne verwendet auch Ambrosius den Psalm als Folie für die sechste Strophe seines Hymnus.
Zunächst führt jedoch Strophe 5 die in den beiden vorangegangenen Strophen angelegte Entwicklung zu Ende, indem sie nach Empfängnis und Schwangerschaft die Geburt Christi zur Sprache bringt. Der ‚Held' aus dem Psalm wird schon in dessen griechischer und lateinischer Übersetzung zum ‚Giganten'. Ambrosius macht sich die Herkunft dieses Begriffes aus der hellenistischen Mythologie zunutze, wo er Doppelwesen von menschlicher Gestalt mit schlangenartigem Unterleib bezeichnete. Die äußerliche Zweigestaltigkeit des Giganten wird dabei zur Analogie der zwei Naturen Christi.

> Ambrosius v. Mailand, *De incarnationis dominicae sacramento* 5,35: „Eher geht mir das Tageslicht aus als die Namen der Häretiker und der unterschiedlichen Abspaltungen. Dennoch steht gegen sie alle jener grundlegende Glaube: ‚Christus ist der Sohn Gottes', und ewig ist er vom Vater her, und geboren wurde er aus der Jungfrau. Ihn beschreibt der heilige Prophet David gleichsam als einen Giganten – deshalb, weil er zweigestaltig ist (zwei Wesen hat) und ein Einer von zweifacher Natur, teilhaftig der Gottheit und des Körpers, der ‚wie der Bräutigam, der aus seinem Gemach heraustritt, aufspringt wie ein Gigant, um seinen Weg zu laufen' (Ps 19,6). Er ist als Wort der Gemahl der Seele, ein Gigant der Erde, da er ja die Bedingungen unserer Lebensform durchläuft. Obwohl er stets der ewige Gott war, nahm er das Geheimnis der Inkarnation auf sich, nicht geteilt, sondern einer, da er ja als beides einer und einer in beidem war, d.h. in der Gottheit und in der Körperlichkeit. Nicht nämlich stammte der eine aus dem Vater und der andere aus der Jungfrau, sondern derselbe auf die eine Weise aus dem Vater, auf die andere Weise aus der Jungfrau."[18]

Dieser „Gigant von zweifacher Natur"[19] verlässt also seinen Thronsaal (5,2) – ein Motiv, das an die erste Strophe anschließt. Nun ist der Sitz Christi jedoch nicht mehr der transzendente Kerubenthron, sondern der Mutterschoß als Ausgangspunkt der menschlichen Existenz. Entscheidend ist, dass die Geburt in die Perspektive des auf sie folgenden Geschehens gestellt, als Beginn eines Weges betrachtet wird. Eine Reflexion auf das Kommen des Erlösers (2,1) kann sich nie nur auf Betlehem beziehen, sondern muss den Weg nach Golgota und darüber hinaus umgreifen. Der Sinn der Inkarnation ergibt

17 Zu Justin als dem ältesten Zeugen dieser christologischen Interpretation vgl. *Fischer, Balthasar*: Die Psalmen als Stimme der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit, hg. von *Andreas Heinz*, Trier 1982, 210f.

18 CSEL 79, 240f.; eigene Übersetzung.

19 Zur Rezeptionsgeschichte dieses Verses, der in der Folgezeit als dogmatische Formel Karriere machte und bis ins hohe Mittelalter hinein bei christologischen Debatten ins Feld geführt wurde, vgl. *de Ghellinck, Joseph*: Note sur l'expression geminae gigas substantiae, in: RSR 5/1914, 416–421, hier: 419–421; *Mehlmann, João*: Geminae gigas substantiae. História de uma fórmula cristológica, in: Verbum 28/1971, 139–178, hier: 155–178; *Daley, Brian E.*: The Giant's Twin Substances: Ambrose and the Christology of Augustine's Contra sermonem Arianorum, in: *Lienhard, Joseph T. / Muller, Earl C. / Teske, Roland J.* (Hg.): Augustine. Presbyter Factus Sum, New York u.a. 1993 (Collectanea Augustiniana), 477–495.

sich erst aus dem mit ihr begonnenen Weg Christi, der in Tod und Auferstehung gipfelt und damit der gesamten Menschheit einen neuen Weg eröffnet.
Strophe 6 entfaltet das Weg-Motiv in zwei parallel gebauten Verspaaren. Deren erstes bestimmt den Ausgangs- und Zielpunkt des Weges beim Vater, wobei es sich an Joh 16,28 anlehnt: „Vom Vater bin ich ausgegangen und in die Welt gekommen; ich verlasse die Welt wieder und gehe zum Vater". Die Verse 6,3f. fassen dasselbe Geschehen dramatischer – beachten Sie die Steigerung von Komposita mit „-gressus" (‚Schritt'/‚Gang') zu solchen mit „-cursus" (‚Lauf'). Sie folgen der Dynamik von Erniedrigung und Erhöhung, wie sie im Philipperhymnus entfaltet wird (Phil 2,6–11). Der Weg der Entäußerung und Erniedrigung Christi führt ihn ‚bis hinab zu den Toten' (6,3). Dieser scheinbare Tiefpunkt ist jedoch zugleich der Gipfelpunkt des Erlösungswerks. Die Osterikone der östlichen Christenheit bringt diesen Zusammenhang, der literarisch vor allem im apokryphen Nikodemusevangelium ausgestaltet ist, zum Ausdruck: „Hinabgestiegen in das Reich des Todes" (Apostolisches Glaubensbekenntnis), zerbricht Christus das Tor der Unterwelt, unterwirft deren Herrscher und befreit damit die Menschheit vom Tod. Die Todesbotschaft der so genannten ‚Höllenfahrt' ist zugleich die Botschaft von der Auferstehung der Toten.[20] Vers 6,4 schließlich stellt der Abwärtsrichtung die Himmelfahrt als Erhöhung zur Rechten des Vaters gegenüber. In unnachahmlicher Dichte gießt Ambrosius somit das gesamte Christusmysterium in vier Verse.[21]

## 5. „Gürte dich mit der Waffenbeute des Fleisches"

Mit Strophe 7 kehrt der Hymnus im Sinne einer Ringkomposition zum Gebetscharakter der Eingangsstrophen zurück. Die Bitte um die (offenbarende) Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens, näherhin der Geburt Christi, aus Vers 2,2 („offenbare die Jungfrauengeburt") wird aufgegriffen, nun aber deutlicher von der Zielperspektive her formuliert. Die Fleischwerdung des dem ewigen Vater wesensgleichen Sohnes (7,1f.) erhält nämlich durch den Begriff „tropaeum" eine tiefsinnige Deutung. Der Ausdruck „tropaeum" ist der militärischen Terminologie entnommen: Er bezeichnet eigentlich ein Siegesdenkmal, das aus erbeuteten Waffen und Rüstungsstücken besteht. Was ist im Zusammenhang des Hymnus damit gesagt? Zunächst wird das Werk Christi als Kampf qualifiziert, für den es sich zu rüsten gilt. Diesen Kampf – gemeint ist der Kampf gegen die Mächte der Sünde und des Todes – wird Christus siegreich bestreiten: Darauf weist voraus, dass er sich schon bei der Rüstung mit dem Siegeszeichen umgibt. Das Siegeszeichen besteht aber, wie gesagt, aus *erbeuteten* Waffen. Durch erläuternden Genitiv wird das „tropaeum" bestimmt: Es ist das Fleisch. Da der Leib, wie Ambrosius bei der Auslegung der Sündenfallerzählung (Gen 3) wiederholt feststellt, das Tor für die Sünde ist, muss er auch das Tor für die Erlösung sein.[22] Voraussetzung für die Wiederherstel-

20 Vgl. *Gounelle, Rémi*: La descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance, Paris 2000 (Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité 162), 369–386.

21 Vgl. *Navoni, Marco*: Quali parole per quale musica? L'esempio degli inni di Sant' Ambrogio, in: RivLi 91/2004, 319–327, hier: 326.

22 Vgl. *Seibel, Wolfgang*: Fleisch und Geist beim heiligen Ambrosius, München 1958 (MThS.S 14), 153.

lung des durch die Sünde verlorenen Heils ist also die leibliche Existenz Jesu, die der Sünde ihre ureigene Waffe aus der Hand nimmt, indem sie die Schwäche des menschlichen Leibes mit der Kraft der Göttlichkeit heiligt (7,3f.).[23]
Diese Erlösungstat Christi ist erfolgt: Das „neue Licht" (8,2) ist in die Finsternis der Welt eingetreten (Joh 1,5.9). Es leuchtet friedlich und sanft, was im Bild des nächtlichen Atems ausgedrückt wird (8,2), und es leuchtet „jetzt" (8,1). Die Schlussstrophe des Hymnus möchte sich nicht in Krippenromantik ergehen, die zur Zeit des Ambrosius noch unbekannt war. Vielmehr wird ausgesagt, dass die Heilsbedeutung des Stalls von Betlehem jetzt und heute, zum Zeitpunkt der liturgischen Feier, in der der Hymnus gesungen wird, ganz Gegenwart ist. Ein weiterer sehr bedeutender Aspekt wird betont: Die bleibende Heilswirkung des Christusgeschehens bedarf der steten gläubigen Aneignung (8,3f.). War in Vers 8,2 die Nacht als physische Nacht verstanden und als Raum der friedvollen Geborgenheit positiv konnotiert, wird sie in Vers 8,3 zum Sinnbild der moralischen Bedrohungen, die dieser gläubigen Aneignung im Wege stehen, der bleibenden Anfechtung durch die Sünde. Dass das Licht Christi weiter leuchten möge, muss einerseits von seiner Gnade erbeten werden; zugleich ist jedem Christen die Anstrengung aufgegeben, sich diesem Licht aktiv zu öffnen und sich den Verführungen der Dunkelheit zu verschließen.

> Ambrosius v. Mailand, *Expositio psalmi* CXVIII serm. 12,13,1–2: „Wenn er kommt, dann möge ihm dein Tor offenstehen; öffne dein Tor, dehne den Schoß deines Geistes aus, damit er die Reichtümer der Einfachheit, die Schätze des Friedens, die Süße der Gnade sieht. Weite dein Herz, laufe der Sonne des ewigen Lichtes entgegen, das jeden Menschen erleuchtet. Denn jenes wahre Licht leuchtet zwar allen; aber, wenn jemand seine Fenster geschlossen hat, wird er sich selbst um das ewige Licht betrügen. Es wird also auch Christus ausgeschlossen, wenn du das Tor deines Geistes schließt. Auch wenn er trotzdem eintreten könnte, so will er doch nicht ungelegen einbrechen; er will diejenigen, die nicht wollen, nicht zwingen. Entstanden aus der Jungfrau, ging er hervor aus ihrem Leib, die Gesamtheit des ganzen Erdkreises überstrahlend, um allen zu leuchten. Es erfassen ihn diejenigen, die die Klarheit des ewigen Glanzes ersehnen, die keine Nacht trübt. Jener Sonne nämlich, die wir alltäglich sehen, folgt die schattenreiche Nacht, die Sonne der Gerechtigkeit aber geht niemals unter, denn der Weisheit folgt nicht die Schlechtigkeit."[24]

## 6. Spannungsbögen

Nach dem Hymnus *Intende qui regis Israel* ist Weihnachten von einem doppelten Spannungsbogen geprägt. Der erste Spannungsbogen verbindet das Geschehen von Betlehem mit dem Geschehen von Golgota, umfasst also Weg und Sendung Jesu von der

23 Vgl. *Fenger, Anne-Lene*: Aspekte der Soteriologie und Ekklesiologie bei Ambrosius von Mailand, Frankfurt a.M. 1981 (EHS.T 149), 42.

24 CSEL 62, 258f.; eigene Übersetzung.

Krippe bis zum Kreuz. Es geht an Weihnachten nicht einfach um den Herabstieg Gottes zu den Menschen, sondern von Anfang an um den Hinabstieg „zu den Toten" (6,3). Der Zweck der Inkarnation ist die Erlösung des Menschen aus der Macht des Todes. Wie sehr das weihnachtliche Geschehen von seinem österlichen Zielpunkt her betrachtet wird, lässt sich exemplarisch an der Wendung *carnis tropaeo* (7,2) ablesen, die die Annahme der menschlichen Existenz durch Christus zugleich als Akt der siegreichen Überwindung ihrer Leidens- und Todesverfallenheit kennzeichnet. So hat Weihnachten letztlich keine andere Botschaft als Ostern. Der zweite Spannungsbogen reicht von der ersten Ankunft Christi in Niedrigkeit und Selbstentäußerung zu seiner glorreichen Wiederkehr am Ende der Zeit. Weihnachten ist das Fest eines doppelten Advents, einer doppelten Ankunft, ein Fest der Erfüllung und zugleich ein Fest der Erwartung.

Unbeschadet dieser eschatologisch und soteriologisch orientierten Spiritualität eignet dem Hymnus auch ein im Kontext der zeitgenössischen Debatten zu verstehender dogmatischer Zugriff auf das Weihnachtsmysterium.[25] Dabei erweist sich die auf den ersten Blick überraschend dominante marianische Thematik der Strophen 2 bis 4 bei näherem Zusehen als strikt der christologischen Aussageabsicht untergeordnet. Ambrosius setzt sowohl antidoketische, die wahre Menschheit Christi von der wahren Mutterschaft Marias her betonende als auch antiarianische, die wahre Gottheit Christi und seine Wesensgleichheit mit dem Vater unterstreichende Akzente. Beide Linien laufen zusammen in der Formel *geminae gigans substantiae* (5,3), die prägnant die Christologie der zwei Naturen auf den Begriff bringt. Doch tritt der Hymnus bei aller hohen Theologie, die er enthält, nicht im Gestus der Belehrung auf. Vielmehr nimmt er den Heilsgeheimnissen gegenüber – gemeinsam mit der ganzen Schöpfung – die Haltung des Staunens ein (2,3).

Auffällig ist demgegenüber, dass der Hymnus kaum Interesse an den narrativen Details der lukanischen Weihnachtsgeschichte zeigt, die unsere Vorstellung von diesem Fest so stark prägt. Anfänglich drehte sich Weihnachten nicht um Herbergssuche und Krippenromantik, sondern um das Geheimnis der Fleischwerdung Gottes zum Heil der Menschen. Dies zeigt auch die Wahl der Evangelienlesung für die römische Weihnachtsmesse „Am Tage", die noch zur Zeit des Ambrosius die einzige Festmesse war und erst später um die Messen „In der Nacht" und „Im Morgengrauen" ergänzt wurde:[26] Nicht „Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, dass alle Welt geschätzt würde" (Lk 2,1), sondern „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort" (Joh 1,1).

25 Vgl. *Franz, Ansgar*: „Confessio Trinitatis, quae cottidie totius populi ore celebratur". L'antiarianesimo negli inni di Ambrigio, in: *Passarelle, Raffaele* (Hg.): Ambrogio e l'Arianesimo, Mailand 2013 (Accademia Ambrosiana. Studia Ambrosiana 7), 99–112; *Dunkle, Brian P.*: Enchantment and Creed in the Hymns of Ambrose of Milan, Oxford 2016.

26 Vgl. *Wahle, Stephan*: Das Fest der Menschwerdung. Weihnachten in Glaube, Kultur und Gesellschaft, Freiburg i.Br. u.a. 2015, 110–115.

## 7. Vom adventlichen Weihnachten zum weihnachtlichen Advent

Wie wird nun aus dem Weihnachtshymnus ein Adventslied? Dazu müssen wir uns zunächst ein wenig über die Adventszeit als liturgisches Phänomen orientieren. Als Einstieg bietet sich ein Blick auf die Lesungen der Adventssonntage im katholischen Ordo Lectionum Missae an.

| | Lesejahr A | Lesejahr B | Lesejahr C |
|---|---|---|---|
| 1. Advent | Wachsamkeit (Thema: Eschatologie) | | |
| | Mt 24,37–44 | Mk 13,33–37 | Lk 21,25–28.34–36 |
| 2. Advent | Johannes d. Täufer (Thema: Gericht) | | |
| | Mt 3,1–12 | Mk 1,1–8 | Lk 3,1–6 |
| 3. Advent | Johannes d. Vorläufer (Thema: Jesus) | | |
| | Mt 11,2–11 | Joh 1,6–8.19–28 | Lk 3,10–18 |
| 4. Advent | Traum Josefs | Verkündigung | Heimsuchung |
| | (Thema: Maria) | | |
| | Mt 1,18–24 | Lk 1,26–38 | Lk 1,39–45 |

Es geht immer um das Thema „Ankunft" (adventus = Ankunft), wobei verschiedene Ebenen ineinander greifen. Das gleiche Phänomen ließ sich auch am Text des Hymnus beobachten, wo der Ruf „veni" auf zwei verschiedene Ankünfte bezogen war. Bernhard von Clairvaux spricht in einer Predigt sogar von einem dreifachen Advent: „ad homines, in homines, contra homines"[27] – wie Ambrosius von einer ersten bei der Geburt in Betlehem (die Ankunft „zu den Menschen") und von einer letzten bei der Parusie bzw. zum Gericht („gegen die Menschen"), dazwischen noch von der je und je neu sich ereignenden Ankunft im einzelnen Gläubigen („in die Menschen"). Bekannt ist in diesem Sinne auch der Aphorismus des Barockdichters Angelus Silesius (1624–1677): „Wird Christus tausendmal zu Betlehem geboren / Und nicht in dir, du bleibst noch ewiglich verloren."[28]

Nun aber konkret zu den Lesungen: Es ist in allen drei Lesejahren eine parallel verlaufende Dramaturgie erkennbar. Sie beginnt mit eschatologischen Mahnungen Jesu zur Wachsamkeit angesichts der Parusie (Erster Advent). Am Zweiten und Dritten Adventssonntag rückt Johannes der Täufer in den Mittelpunkt, wobei am Zweiten Advent, besonders im Matthäus-Lesejahr A, der Akzent auf der Predigt des Johannes mit dem Thema des Gerichts liegt, während am Dritten Advent Johannes als Vorläufer Jesu in

27 *Sermones in adventu Domini* 3,4: PL 183, 45A.

28 Angelus Silesius, Cherubinischer Wandersmann, Auswahl und Nachwort von *Hans Urs von Balthasar,* Einsiedeln $^{3}$1980 (CMe 6), 61.

den Blick kommt. Am Vierten Adventssonntag schließlich geht es um Ereignisse im Vorfeld der Geburt Jesu. In chronologischer Hinsicht wird sozusagen rückwärts erzählt, einsetzend bei den großen eschatologischen Reden Jesu über Johannes den Täufer hin zur Geburtsgeschichte Jesu. Der Beginn des Advents ist deutlich eschatologisch orientiert, dreht sich um die ambivalente – erwartete, aber auch gefürchtete – Wiederkunft; sein Ende leitet unmittelbar auf das Fest der ersten Ankunft hin. Die Figur des Johannes bildet in gewissem Sinn das Scharnier. Der Advent zeigt sich somit als Vorbereitungszeit auf Weihnachten, die die dem Fest ursprünglich eignende Doppelperspektive in entfalteter Form durchdekliniert. Die liturgische Farbe Violett betont dabei den Bußcharakter des Advents, einerseits im Sinne der Wachsamkeit im Blick auf das Gericht, andererseits im Sinne der persönlichen Bereitung für Weihnachten (auf der Linie von Bernhards „adventus in homines").

Das Changieren des Advents zwischen eschatologisch gespannter Bußzeit und freudiger Erwartung des Weihnachtsfestes prägt auch seine geschichtlichen Ausformungen.[29] Die östlichen Liturgien haben keinen Advent im westlichen Sinn hervorgebracht, kennen aber doch teilweise vorbereitende Sonntage bzw. Wochen mit stark marianischem, jedenfalls eher freudig-vorweihnachtlichem Charakter. Die ältesten Spuren des Advents im Westen verweisen nach Gallien und Spanien, wo bereits Ende des 4. Jahrhunderts vereinzelt zu Fasten bzw. eifrigem Kirchenbesuch in der Zeit vor Weihnachten bzw. Epiphanie aufgefordert wird. Dabei handelt es sich um disziplinarische Bestimmungen, die noch nicht auf eine spezifische liturgische Ausformung hindeuten. Indizien lassen vermuten, dass es im gallischen Raum eine Art Epiphanie-Quadragesima gab: Da man die Taufe Jesu zu den Festinhalten von Epiphanie rechnete, lag es nahe, an diesem Tag zu taufen. Eine 40-tägige Vorbereitungszeit (analog zur Quadragesima vor Ostern) hätte dann, da nach gallisch-orientalischem Brauch auch samstags nicht gefastet wurde, am 11. November begonnen. Dieses Datum hat Spuren hinterlassen: In einer Zeit, da Weihnachten Epiphanie den Rang abgelaufen hatte, wurde die Vorbereitungszeit auf den 25. Dezember bezogen, woraus sich zunächst sechs Adventssonntage ergaben. So wird es bis heute in Mailand gehalten; auch in Rom könnte der vierwöchige Advent das Ergebnis einer nachträglichen Verkürzung sein. Eine eigentlich liturgische Ausgestaltung dieser Vorbereitungszeit ist erst mit Verzögerung bezeugt, vor allem in Quellen des 7./8. Jahrhunderts. Nun tritt die eschatologische Thematik in der gallisch-spanischen Tradition deutlich hervor; sie passt zum Bußcharakter der Taufvorbereitung. Die römische Adventsliturgie ist schon ab der Mitte des 6. Jahrhunderts greifbar und richtet sich – vergleichbar den orientalischen Tendenzen – primär auf die heilbringende erste Ankunft aus.[30]

29 Vgl. zum Folgenden *Jungmann, Joseph Andreas*: Advent und Voradvent. Überreste des gallischen Advents in der römischen Liturgie, in: ZKTh 61/1937, 341–390; *Croce, Walter*: Die Adventsliturgie im Licht ihrer geschichtlichen Entwicklung, in: ZKTh 76/1954, 257–296. 440–472; *Auf der Maur, Hansjörg*: Feiern im Rhythmus der Zeit I. Herrenfeste in Woche und Jahr, Regensburg 1983 (GdK 5), 179–185.

30 Eine eschatologische Prägung neben der dominanten vorweihnachtlichen Schicht könnte der römische Advent gleichsam durch Zufall erhalten haben: Das Lesesystem des Stundengebets (bereits belegt in OR XIII, 1. Hälfte 8. Jh.) kommt im November/Dezember turnusmäßig zu den Propheten mit ihren eschatologischen Themen.

Doch kehren wir zurück zu unserer Frage: Wie wird aus dem Weihnachtshymnus des vierten Jahrhunderts das Adventslied des 16. Jahrhunderts? Und wie fügt sich das Lied in die gerade umrissene Theologie des Advents? Hat Luther eigenmächtig in den Text des Hymnus eingegriffen, die erste Strophe gestrichen und die liturgische Verwendung geändert? Um es vorweg zu sagen: Dies entspräche in keiner Weise der Absicht der Hymnenübersetzungen Luthers. Wenn der Reformator aus Wittenberg sich lateinische Hymnen zum Vorbild für einige seiner Kirchenlieder nahm, wollte er sich gerade gegen die Strömungen der Schwärmer auf die Autorität der Tradition stützen. Aus diesem Grund ist seine Übersetzung des ambrosianischen Weihnachtshymnus in einer geradezu schwerfälligen Art wortgetreu.[31] Luther hat ihn genau so übersetzt, wie er ihn vorfand, das heißt: Die textliche und die liturgische Veränderung waren bereits im Laufe des Mittelalters eingetreten. Tatsächlich ist in der handschriftlichen Überlieferung die erste Strophe – außerhalb der mailändischen Tradition, die sie bis heute treu bewahrt, und davon abhängig bei den Zisterziensern – zuletzt in einem Kodex des achten Jahrhunderts nachweisbar. Seit dieser Zeit entfällt die alte Eingangsstrophe regelmäßig. Außerdem wird der Hymnus ungefähr um die Wende vom ersten zum zweiten Jahrtausend in die Adventszeit verschoben, die sich zwischenzeitlich allgemein etabliert hatte.[32]

Am Schicksal dieses Hymnus lässt sich ein frömmigkeits- und mentalitätsgeschichtlicher Wandel studieren, der etwas mit der einseitig ‚lieblichen' Sicht auf den Weihnachtsfestkreis zu tun hat, wie sie bis heute häufig vorherrscht. Noch als man den Hymnus am Weihnachtsfest selbst sang, im achten und neunten Jahrhundert, wurde die erste Strophe suspekt.[33] Mit der eschatologischen Zuspitzung, die sie dem Hymnus verlieh, konnte man offenbar an Weihnachten nichts mehr anfangen. Einen Beleg für diese These liefert eine Handschrift aus Lyon aus dem neunten Jahrhundert: Hier fehlt nicht nur die alte Eingangsstrophe, sondern auch der neue Eröffnungsvers *Veni redemptor gentium* ist geändert zu *Venit redemptor gentium*.[34] Aus „Komm, Erlöser der Heiden" wird „Der Erlöser der Heiden ist gekommen". An Weihnachten muss nicht mehr um das Kommen Christi gebeten werden, denn er ist schon da! Aus demselben Grund empfahl es sich, gleich den ganzen Hymnus in den Advent zu verlegen: Die Kommensbitte musste man dann nicht mehr, zumindest nicht in erster Linie, eschatologisch verstehen, sondern konnte sie auf das bevorstehende Weihnachtsfest beziehen. Weihnachten war somit vom Träger der Erwartung zu ihrem Gegenstand geworden. Das Fest der Erfüllung in Erwartung und der Erwartung aus Erfüllung erscheint nur

31 Im vorliegenden Fall richtet sich das Luthersche Lied konkret gegen die 1523 publizierte Übersetzung Thomas Müntzers („O Herr, Erlöser alles Volks"). Vgl. dazu besonders *Göser, Artur*: Kirche und Lied: Der Hymnus „Veni redemptor gentium" bei Müntzer und Luther. Eine ideologiekritische Studie, Würzburg 1995 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 136).

32 Zur Überlieferungsgeschichte des Hymnus vgl. Zerfaß, Mysterium mirabile, 64–68. 135–138.

33 In der Forschung wurde der Ausfall der Eingangsstrophe bisher allein durch die für das Psalmzitat in Kauf genommenen metrischen Unregelmäßigkeiten begründet. In der Tat mag dies die Streichung der Strophe begünstigt haben, war aber sicher nicht Ausschlag gebend. In anderen Hymnen gibt es ähnliche metrische Phänomene, ohne dass man deswegen zur Textkürzung gegriffen hätte.

34 Es handelt sich um den Kodex *Paris, Bibliothèque de la Chambre des Députés 1* (A 20). Auch der zweite Imperativ in Strophe 2 ist eliminiert: Statt „ostende" liest die Handschrift „ostendens" („zeigend").

mehr als reines Fest der Erfüllung. Hatte Ambrosius mit Weihnachten noch zugleich die heilbringende Ankunft in der Krippe von Betlehem und die natürlich als definitiv befreiend erhoffte, aber doch auch – nicht zuletzt vom Gerichtsgedanken her – ambivalente Parusie verbunden, machte eine einseitige Konzentration auf die erste Ankunft den Weg frei zum „lieben Advent". Die Stärke des älteren Modells hatte gerade darin gelegen, auch am Tag des freudigen Festes die Erfahrung bleibender Not zu integrieren, die sich im Ruf der Bedrängten nach dem Kommen des Erlösers artikuliert. Diesen Aspekt zu vernachlässigen, geht unmittelbar zu Lasten der anthropologischen Anschlussfähigkeit des Weihnachtsfestes, das zwar noch als Utopie bestaunt werden kann, existentiell aber kaum mehr erschwinglich ist.

## 8. Fassungsfragen: Ökumene der Dürftigkeit

Blicken wir abschließend auf die Übertragungen des Hymnus in den beiden großen heutigen Gesangbüchern, so zeigen sich hier wie dort hinsichtlich der Strophenauswahl amputierte Fassungen: Einem großen Stück der Tradition ist gründlich der Zahn gezogen. EG 4 hat eine Schlagseite, die wohl als konfessionstypisch gelten darf. Man spart sich die vermeintlich allzu sehr auf die Jungfrauengeburt fixierten Strophen (Luther 2–3 bzw. Ambrosius 3–4), außerdem die soteriologisch wichtige Strophe 6 (7). Maximal desaströs unter poetischer wie theologischer Hinsicht ist aber die katholische Fassung in GL 227, bei der – identisch mit der Version im alten „Gotteslob" – Jennys Strophen 3, 5 und 6 (Ambrosius 4, 6 und 7) fehlen.[35] Im Erarbeitungsprozess des neuen „Gotteslob" wurde zudem der Vorschlag, die ursprüngliche erste Strophe wiederherzustellen, ausgeschlagen. Sie hätte beispielsweise so lauten können:

Höre, König Israels,
der auf Cherubim du thronst,
zeige dich vor Ephraim,
wecke deine Macht und komm.

Der Verfasser dieser Zeilen weiß, da er selbst Urheber jenes Vorschlags war, um das Risiko, die vorliegende Stellungnahme könne ihm als Argumentation „pro domo" ausgelegt werden. Doch sollte die Analyse des Hymnus gezeigt haben, dass an der alten ersten Strophe erhebliche Teile der Theologie des Textes hängen, nämlich sein ganzer eschatologischer Spannungsbogen. Mit dem Fehlen der 5. (6.) Strophe ist darüber hinaus auch der zweite Spannungsbogen, der von Betlehem nach Golgotha, nachhaltig beschädigt. Dies schlankweg ignoriert zu haben, beleidigt nicht den Liturgiewissenschaftler des 21. Jahrhunderts, sondern den Kirchenvater Ambrosius und seine theologische Aussageabsicht.

35 Jennys vollständige Fassung erschien 1971 in der Sammlung „Gemeinsame Kirchenlieder" der AÖL.

# Von Ambrosius über Luther zu Bach

# Die Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61)

Meinrad Walter

Johann Sebastian Bachs Kirchenkantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61)[1] erklang erstmals unter der Leitung des Komponisten in der Weimarer Schlosskapelle am 1. Adventssonntag, dem 2. Dezember 1714. Bach eröffnet das Kirchenjahr musikalisch mit einer Musik, die den „Heiland“ begrüßt und sein Kommen besingt, indem sie die verschiedenen *Facetten des Advents* – vom zeitlich-damaligen Kommen über das heutige Kommen zur Kirche und zu jedem Einzelnen bis hin zur endzeitlichen Wiederkunft – zur Geltung bringt. Insgesamt hat dieses Werk nicht weniger als *fünf Autoren:* den Kirchenvater Ambrosius mit seinem spätantiken Weihnachtshymnus und Luther mit dessen deutscher Übertragung, zudem Philipp Nicolai als Autor des Schlusschorals "Amen, amen, komm, du schöne Freudenkrone“ sowie Erdmann Neumeister als Verfasser des Librettos und schließlich Johann Sebastian Bach als Komponisten.
Der Textdichter der Adventsmusik „Nun komm, der Heiden Heiland“ ist *Erdmann Neumeister* (1671-1756), Pfarrer unter anderem in Weißenfels und Hamburg, St. Jacobi. Er hat seine Doktorarbeit über „Dichter und Dichterinnen des 17. Jahrhunderts“ verfasst. Die Poetik-Vorlesungen, die er gehalten hat, wurden von seinem Schüler Christian Friedrich Hunold, genannt Menantes, 1707 ohne Wissen des Autors unter dem Titel „Die Allerneueste Art, zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen“ veröffentlicht. Neumeister war mit seinem poetischen Modell der sogenannten ‚Neumeister-Kantate‘ einer der Protagonisten jener Kantatenreform um 1700, die ein ‚modernes‘ Element italienischer Herkunft, nämlich den Wechsel von Rezitativen und Dacapo-Arien, in die protestantische Kirchenmusik eingeführt hat.

## „Nun komm, der Heiden Heiland“

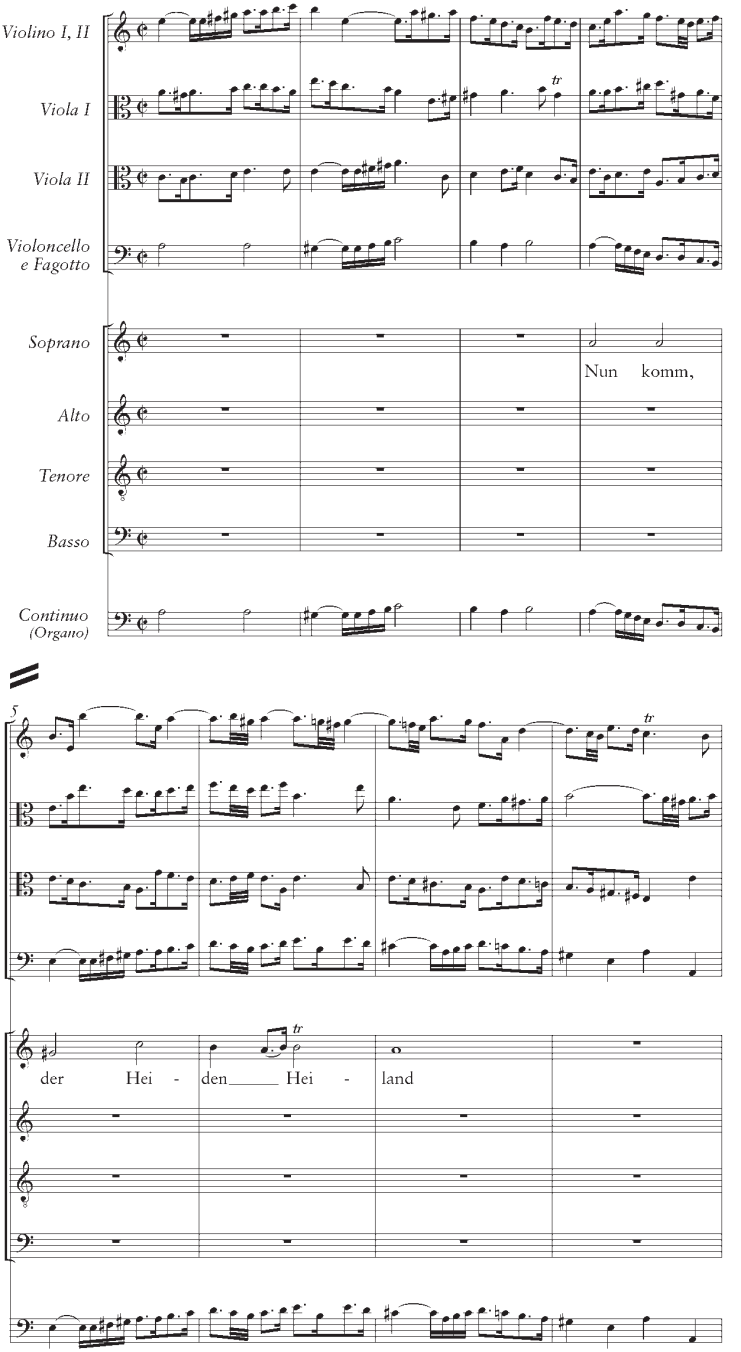
Als Eingangssatz der Kantate wählt Neumeister die erste Strophe des Kirchenliedes, das den damaligen Hörern als *adventliches Hauptlied* bestens vertraut war und auch heute noch in protestantischen wie auch katholischen Gesangbüchern steht. Diese Strophe eröffnet das wohl älteste Weihnachtslied des Christentums. Und sie überbrückt in

1 Vgl. *Walter, Meinrad*: „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“ Johann Sebastian Bachs musikalisch-lutherische Bibelauslegung im Kirchenjahr, Stuttgart 2014, 22–61; die in Kirchberg vorgestellte Bachkantate ist in diesem Buch näher beschrieben, aus dem im Folgenden einige Passagen übernommen werden (dort auch Hinweise auf Literatur und CD-Einspielungen des Werkes); vgl. *Wollny, Peter* (Hg.): „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61). Kantate zum 1. Adventssonntag. Faksimile der Originalpartitur mit einem Vorwort des Herausgebers, Laaber 2000.

Bachs Kantate gleichsam geistesgeschichtlich die Epochen. Warum? Mit seiner spätbarocken vokal-instrumentalen Musik zu „Nun komm, der Heiden Heiland" vertont Bach im Jahr 1714 Martin Luthers zwei Jahrhunderte zuvor, nämlich im Advent 1523 geschaffene deutsche Übertragung des spätantiken, vom Kirchenvater Ambrosius stammenden Hymnus „Veni redemptor gentium" aus der Zeit um 386.
Das Thema ist die biblische Weihnachtsbotschaft. Jede Zeile nennt einen anderen, jeweils biblisch fundierten Aspekt: von der Universalität der Inkarnation („der Heiden Heiland", vgl. Jesaja 11,10) über die Jungfrauengeburt („der Jungfrauen Kind", vgl. Jesaja 7,14) und das Staunen aller, die davon erfahren („des sich wundert alle Welt", vgl. Lukas 2,18) bis zur entscheidenden göttlichen Dimension dieser Geburt („Gott solch Geburt ihm bestellt", vgl. Johannes 1,13).

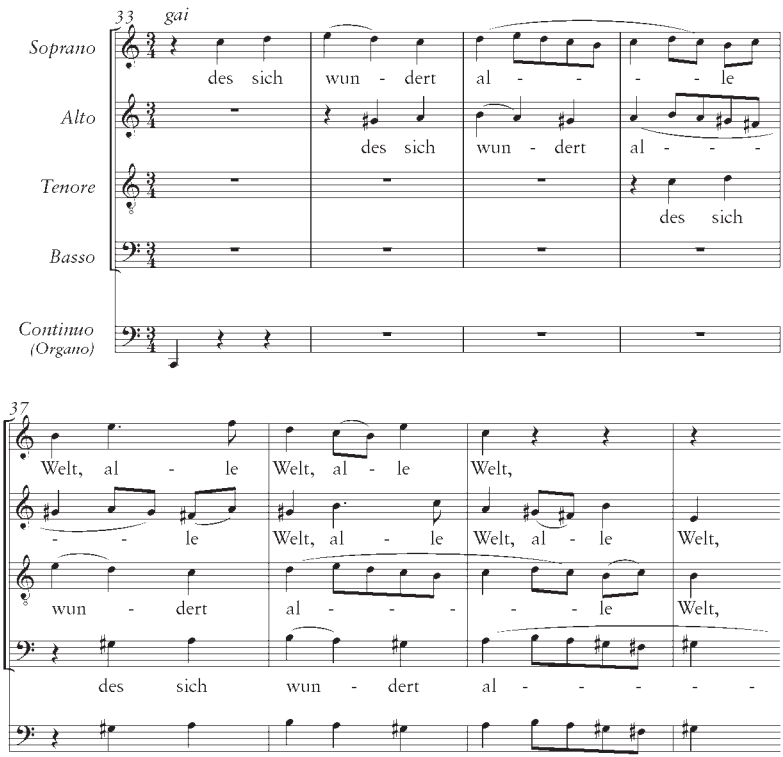
| | |
|---|---|
| Nun komm, der Heiden Heiland, | Jes 11,10 |
| Der Jungfrauen Kind erkannt, | Jes 7,14 |
| Des sich wundert alle Welt, | Lk 2,18 |
| Gott solch Geburt ihm bestellt. | Joh 1,13 |

Der kompositorische Reiz der hier von Bach ins Werk gesetzten Kombination von Choral und Ouvertüre besteht darin, dass zwei ganz verschiedene Arten von Musik einander angepasst werden mussten, damit ihre Integration überhaupt gelingen kann: der Choral als typisch vokale und zudem traditionelle Form, die Französische Ouvertüre hingegen als moderne Gattung der Instrumentalmusik. Bach hat sich mit dieser speziellen Aufgabenstellung mehrfach beschäftigt und dabei die Integration beider Formen immer weiter getrieben. Die hier vorliegende früheste Lösung besteht darin, dass er den dreiteiligen Aufbau der Französischen Ouvertüre dominieren lässt: Anfang im langsamen Tempo und feierlich punktiertem Rhythmus – rascher, fugierter Mittelteil – Rückkehr zum Anfangsteil. Dies hat jedoch zur Folge, dass die Choralmelodie nur in den langsamen Teilen erklingen kann. Bach bettet sie zeilenweise, einstimmig oder vierstimmig, und in langen Notenwerten in das pulsierende Gefüge des Instrumentalsatzes ein. Eine Ausnahme bildet allein die Zeile „des sich wundert alle Welt", die noch gesondert zu betrachten sein wird.
Besonderes Gewicht erhält sogleich die erste Choralzeile, die – nach einem kurzen dreitaktigen Vorspiel, in dem wir den Beginn des Cantus firmus bereits in der instrumentalen Bass-Stimme hören – gleichsam durch alle vier Singstimmen wandert, und zwar von der Höhe in die Tiefe, in der Reihenfolge Sopran, Alt, Tenor, Bass. Die Bitte um das „Kommen" des Heilandes durchläuft so alle Stimmlagen und wird durch ihre viermalige Vergegenwärtigung eindringlich intensiviert. Die zweite Choralzeile hingegen erklingt nur einmal, nun aber im vierstimmigen Chorsatz. Besonders wichtig sind Bach immer die Verben des zu vertonenden Textes, hier also das ersehnte „Kommen" sowie das „Erkennen" im biblischen Sinne des liebenden Erkennens, aber auch des Anerkennens. Die vierstimmige zweite Zeile demonstriert geradezu, dass das Ziel des allseitigen Erkennens nun erreicht ist, nachdem die erste Zeile den Weg dorthin gleichsam in vier Schritten gebahnt hat.




Eingangschor „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61,1), von Bach mit „Ouverture“ überschrieben. Die Liedmelodie erklingt zunächst im Generalbass (T. 1–4), dann im Sopran (und allen weiteren Singstimmen).

Im raschen Fugato-Mittelteil hören wir zwar den Text der dritten Liedzeile „des sich wundert alle Welt“, nicht aber die bislang dominierende Choralmelodie. Das Thema des Fugatos, bei dem Vokal- und Instrumentalstimmen colla parte geführt werden, ist jedoch aus dem Cantus firmus abgeleitet, dessen Choral-Grundtempo nun aber nicht mehr feierlich verlangsamt erklingt wie in den Rahmenteilen, sondern beschleunigt. Aber passt nicht gerade diese Bewegtheit und fugierte Satzart bestens zu den vertonten Worten? Allein hier ist ja nicht vom „Heiland“ die Rede, sondern von der „Welt“, in die er kommen soll. Und „alle Welt“ wundert sich – musikalisch –, indem eine Stimme dies der anderen in froher Erwartung („gai“ schreibt Bach als Vortragsbezeichnung) zusingt. Die Schlusszeile „Gott solch Geburt ihm bestellt“ kehrt dann, dem Formgesetz der Französischen Ouvertüre folgend, zur gravitätischen Satzart des Anfangs zurück.
Zu denken gibt schließlich, dass Bach die zweite und vierte Zeile mit einem homophonen Choralsatz hervorhebt. Dies mag zum einen der Integration der Liedstrophe in die Französische Ouvertüre geschuldet sein. Zum anderen aber sind dies die beiden wichtigsten Zeilen, die sich zudem gegenseitig ergänzen, weil sie die Geburt des „Heilands“ in ihrer menschlich-kindlichen (vere homo) sowie in ihrer göttlich-singulären Dimension (vere Deus) beschreiben.




Beginn des Fugatos „des sich wundert alle Welt“ als Mittelteil des Eingangschores (BWV 61,1, T. 33–40).

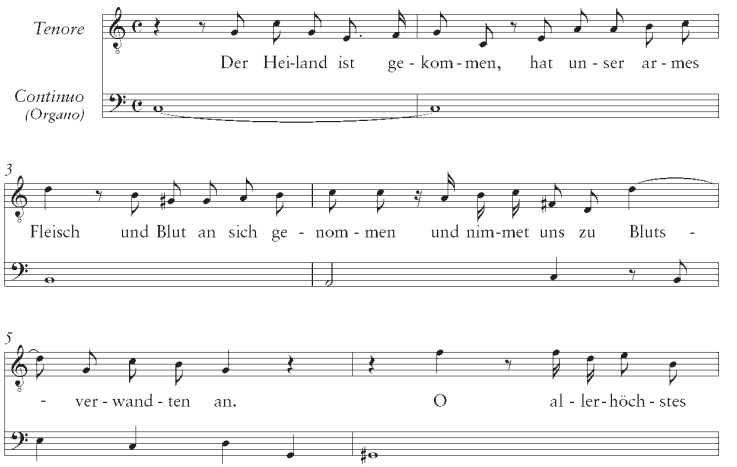
Entscheidend ist, wie es Bach gelingt, musikalische Formung und Textausdeutung miteinander zu verknüpfen, ja ineinander zu integrieren. Die Aufgabe der Kombination von Choral und Ouvertüre ist zunächst ein kompositorisch reizvolles Problem. Aber dies ist nicht davon zu trennen, dass die Lösung des Problems zugleich eine Lösung der Aufgabe war, diesen Text, der vom »Kommen« handelt, in Musik zu übersetzen. Und wenn nicht alles täuscht, hat Bach an diesem Prinzip des Ineinandergreifens von musikalischer Form und homiletisch-rhetorischer Textauslegung immer festgehalten.

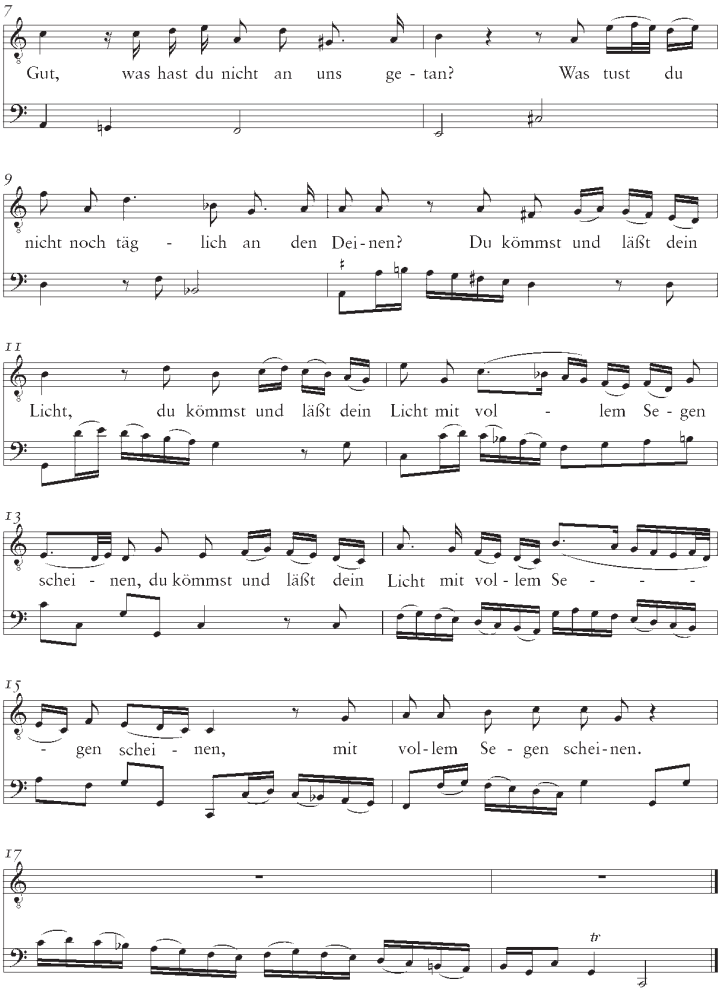
## „Der Heiland ist gekommen“

Beim zweiten Satz, einem zehnzeiligen Rezitativ, achten wir besonders auf den dreiteiligen Gesamtverlauf.

(1) Der Heiland ist gekommen,
Hat unser armes Fleisch und Blut
An sich genommen
Und nimmet uns zu Blutsverwandten an.
(2) O allerhöchstes Gut!
Was hast du nicht an uns getan?
Was tust du nicht
Noch täglich an den Deinen?
(3) Du kömmst und lässt dein Licht
Mit vollem Segen scheinen.

Hier wird ein Prinzip der Predigt rhetorisch sowie musikalisch-rhetorisch wirksam: Das Wort soll zum lebendigen Wort werden, zur „viva vox“. Erdmann Neumeister gelingt dies, indem er das Grundthema des „Kommens“ aus der Vergangenheit („Der Heiland ist *gekommen*“) über die rhetorische Brücke einer Frage („Was tust du nicht *noch täglich* …“) in ein Geschehen der Gegenwart ‚übersetzt‘, das Zukunft eröffnet: „Du *kömmst* und lässt dein Licht mit vollem Segen scheinen.“






Tenor-Rezitativ „Der Heiland ist gekommen“ (BWV 61,2).

Bach musikalisiert diesen poetisch stringenten und qualitätvollen Text, indem er das frei deklamierende Rezitativ in ein metrisch gebundenes und zugleich feierlich-bewegtes Arioso übergehen lässt. Dessen sequenzierende Wiederholungen und Imitationen zwischen Singstimme und Generalbass versinnbildlichen das „Kommen“ als gegenwärtiges Geschehen, das geradezu dialogisch begrüßt wird. Durch den Wechsel der Satzart zeigt die Musik an dieser Stelle (T. 10) an, dass nun das thematisch Wichtigste kommt, die Antwort auf die gestellte Frage nach der Gegenwartsbedeutung „Was tust du nicht noch täglich an den Deinen?“. Zugleich verdeutlicht Bach mittels bestätigender Wiederholungen, dass sich das „Kommen“, von dem die Rede ist, wirklich täglich neu ereignet. Das Wort der Bibel wird in Bachs Musik zum Klang der Verkündigung.

## „Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche“

Der dritte Satz ist eine Tenor-Arie als musikalisches Gebet um die Ankunft Jesu und um seinen Segen zum neuen Kirchenjahr:

Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche
Und gib ein selig neues Jahr!
Befördre deines Namens Ehre,
Erhalte die gesunde Lehre
Und segne Kanzel und Altar!

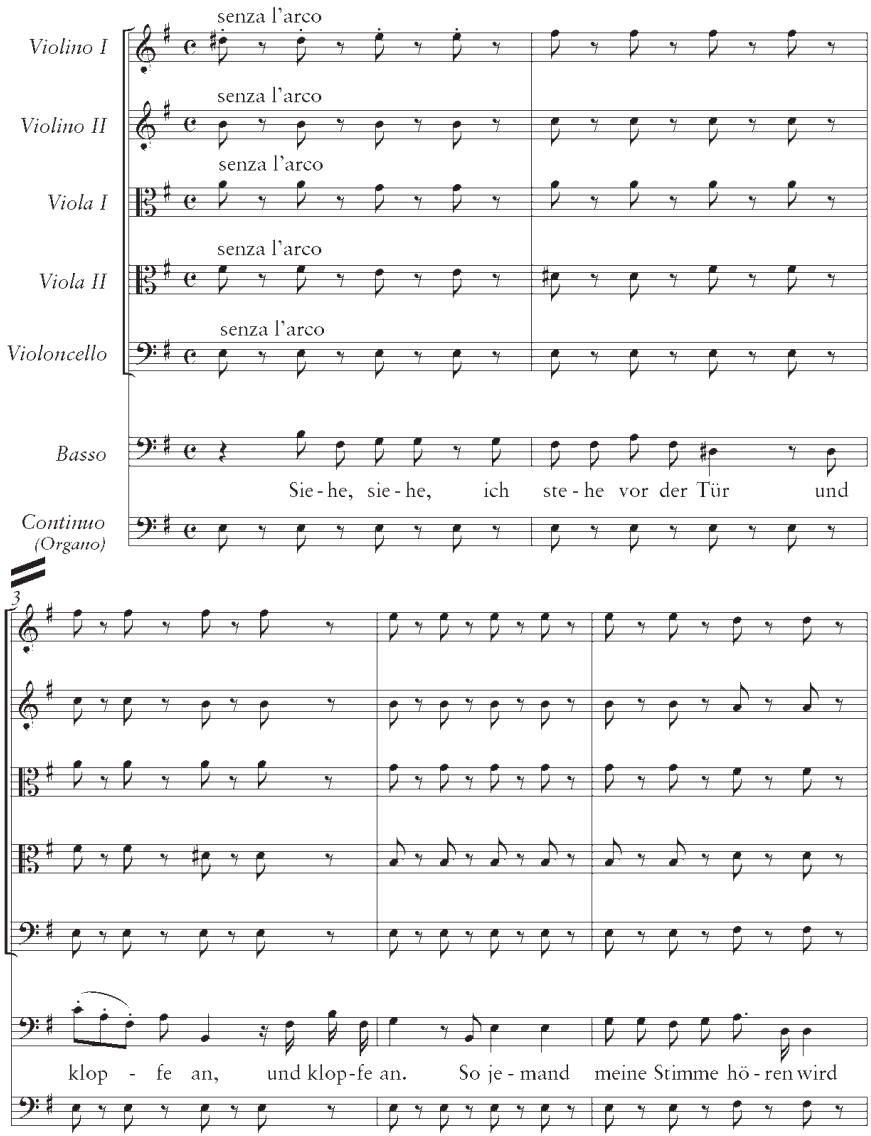
Diese Arie lebt ganz aus dem Gestus des Gebets. Deshalb sind all ihre Verben im Modus des Bittens gehalten: „Komm“, „gib“, „befördre“, „erhalte“ und „segne“! Musikalisch dominiert dabei nicht die Hervorhebung einzelner Worte, wenngleich das eindringliche „komm!“ durch Wiederholungen ebenso betont wird wie das Wort „selig“ durch die von Bach häufig verwendete Längung seiner Hauptsilbe. Geprägt ist die Musik dieser Arie, zu deren instrumentaler Obligatstimme Bach Violinen und Violen unisono zusammenfasst, am stärksten durch die Verknüpfung von thematischer Strenge und tänzerischer Gelöstheit, womit die eindringliche Bitte des Textes musikalisch bereits erfüllt erscheint. Und intensiviert wird dies noch durch die Deklamation der Worte im Dreierrhythmus.
Auf eine weitere Spur der Interpretation führt uns ein Bild, als Hinweis für die Augen und nicht für die Ohren. Es zeigt den Anblick jenes Weimarer Kirchenraumes, für den Bachs Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ ursprünglich bestimmt war. Diese extrem in die Höhe gezogene Schlosskapelle, „Himmelsburg“ oder „Weg zur Himmelsburg“ wurde sie genannt (im Jahr 1774 ist sie abgebrannt), war ja die kirchliche Wirkungsstätte Bachs in Weimar. Der Anblick bietet einen „architektonischen Dreiklang“ (Renate Steiger), denn übereinander angeordnet sind Altar, Kanzel und Orgel. Von dieser Musikempore aus erklangen erstmals die von Bach in Musik gesetzten Worte „… und segne Kanzel und Altar“. Den ersten Hörern der Kantate war es vergönnt, den „architektonischen Dreiklang“ am Ersten Advent hörend und betrachtend zu erleben.

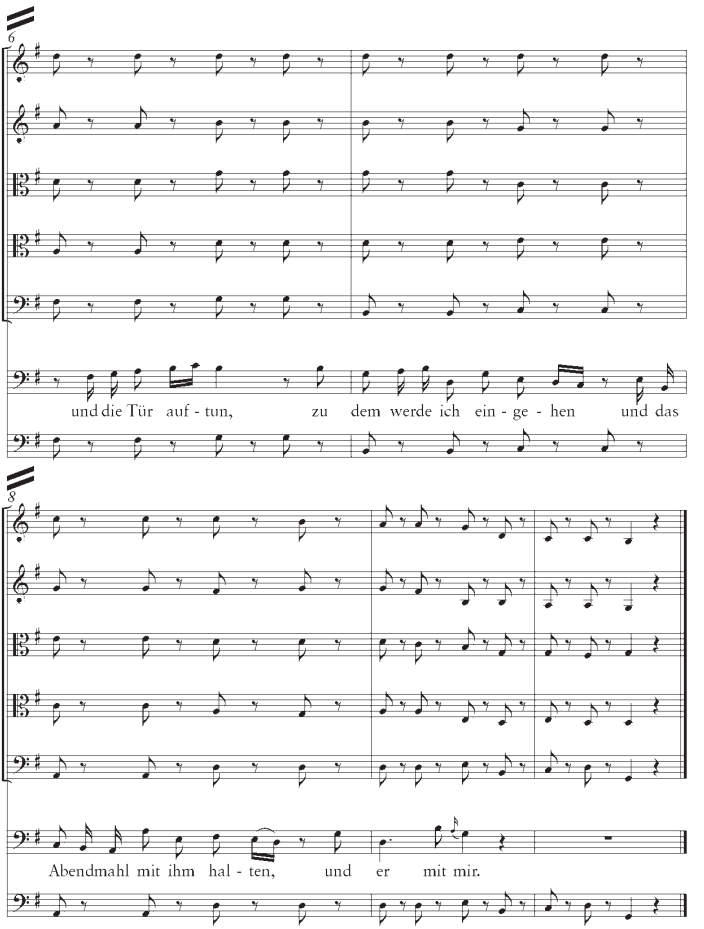
## „Siehe, ich stehe vor der Tür“

Im vierten Satz sind nicht, wie bislang, Choralzeilen oder biblisch inspirierte Verse der Barocklyrik zu hören. Nun erklingt ein Bibelwort-Rezitativ aus dem Sendschreiben an die Gemeinde von Laodizea (Offb 3,20), das Bach zu einem motivgeprägten Accompagnato gestaltet. Dabei wird wiederum ein Zeitwort im Zusammenhang des adventlichen „Kommens“ musikalisch inspirierend, nämlich das Sinnbild des Anklopfens.

> Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an. So jemand meine Stimme hören wird und die Tür auftun, zu dem werde ich eingehen und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir.

Das Wort vom adventlichen Kommen kulminiert gleich im ersten Satz in der Geste des Anklopfens. Die Antwort des Glaubens ist das Öffnen der Tür, verbunden mit höchsten Verheißungen. Bach geht in diesem Rezitativ nur dem „Klopfen" nach. Alle weiteren noch folgenden Textangebote ignoriert er musikalisch, und zwar aus einem doppelten Grund. Zum einen sind die Antworten des Glaubens den folgenden Sätzen vorbehalten und sollen nicht hier schon vorweggenommen werden. Zum anderen will er sich ganz auf das ergiebige, weil zu musikalischer Inszenierung geeignete Klopfen konzentrieren, das er intensiviert, indem er es in die instrumentale Begleitung des Sängers legt.






Accompagnato „Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an“ (BWV 61,4). Mit den durchweg gezupften Streicher-Akkorden sowie dem Staccato-Motiv in der Singstimme (Bass als Vox Christi) versinnbildlicht Bach das adventlich-eschatologische „Anklopfen“.

Vom ersten bis zum letzten Ton erklingt völlig regelmäßig auf jeder Zählzeit ein bereits auf dem ersten Klang bedrohlich dissonierender, fast geräuschhaft gezupfter („senza l'arco“) Streicherakkord als musikalisches Sinnbild des Anklopfens. Geradezu überdeutlich wird dies Botschaft, wenn Bach dieses durchgehende Pizzicato als Staccato-Motiv beim inspirierenden Wort „anklopfen“ zusätzlich in die Singstimme überträgt. Martin Petzoldt weist mit Recht darauf hin, dass ein solches instrumentales Klopfen bereits in der „Biblischen Erklärung“ von Johann Olearius angedeutet ist, wenn dieser schreibt: „Krusis est pulsatio instrumenti Musici“[2] – Klopfen als pulsierendes Schlagen auf Musikinstrumenten. Nichts anderes komponiert Bach hier!

2 *Petzoldt, Martin*: Bach-Kommentar. Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke J. S. Bachs. Band II: Die geistlichen Kantaten vom 1. Advent bis zum Trinitatisfest.

Auf der Ebene der gesprochenen oder gelesenen Bibelworte ist nur einmal (durch Bachs Wiederholung zweimal) vom Anklopfen die Rede. Die Musik in ihrer zeitlichen Differenziertheit spielt jedoch auf mehreren Ebenen! Im Vordergrund deklamiert der Sänger den Bibelvers, wobei die Bass-Stimme hier wohl auch im Blick auf ihre Symbolkraft als „Vox Christi" gewählt ist. Im Hintergrund vollzieht sich dazu quasi-ostinat das permanente instrumentale Klopfen, mit dem Bach die Worte „und klopfe an" musikalisch auslegt, indem er sie ‚tonmalerisch' ausführt und so den Hörern einschärft. Was bereits der Librettist Erdmann Neumeister durch die Wahl der Bibelstelle andeutet, das intensiviert Bach musikalisch: Der zeitliche Advent als Anfang des Kirchenjahres steht in Beziehung zum endzeitlichen. Und der heutige Vorgeschmack des endzeitlichen Kommens ist das Kommen Jesu im Abendmahl.

## „Öffne dich, mein ganzes Herze"

Im fünften Satz, einer nur vom Generalbass begleiteten Arie für Sopran, wird nun das ersehnte und im musikalischen Sinnbild des „Anklopfens" bereits anfänglich inszenierte „Kommen" unmittelbar Gegenwart. Mit den Worten „Jesus kömmt und ziehet ein" greift der Textautor Erdmann Neumeister den mystischen Gedanken der Einwohnung Gottes im Menschen auf. Zugleich ist dieser Arientext eine poetisch-gebethafte Variation der Abendmahlstheologie, auch wenn dieses Wort gar nicht fällt:

Öffne dich, mein ganzes Herze,
Jesus kömmt und ziehet ein.
Bin ich gleich nur Staub und Erde,
Will er mich doch nicht verschmähn,
Seine Lust an mir zu sehn,
Dass ich seine Wohnung werde.
O wie selig werd ich sein!

Ziel des Glaubens ist die Gottesschau ‚von Angesicht zu Angesicht', und das bedeutet höchstes Glück: „O wie selig werd ich sein!" Die bereits in der Tenor-Arie angedeutete „Seligkeit" wird nun breiter thematisiert, und zwar als Verheißung, die allen gilt, die ihr Herz öffnen. Die beiden Abschnitte der Dacapo-Arie ergänzen sich, denn die Rahmenteile fordern zum Sich-Öffnen auf, wohingegen der Mittelteil die damit einhergehende Verheißung der Seligkeit beschreibt. Ein solcher formaler Aufbau, dem ‚Parallelismus membrorum' der biblischen Psalmen vergleichbar, ist charakteristisch für viele Dacapo-Arien, nicht nur bei Bach. Im Mittelteil verlangsamt Bach das Zeitmaß („Adagio"), so als wolle er damit die Seligkeit besonders intensiv auskosten. Unterstützt wird dies im Basso continuo durch den Übergang von einer fließenden Achtelbewegung in wiegende Sechzehntel sowie durch die Wiederholung der Worte „O wie selig werd ich

Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Bd. 14,2, hg. von Norbert Bolín, Kassel 2007, 25f.

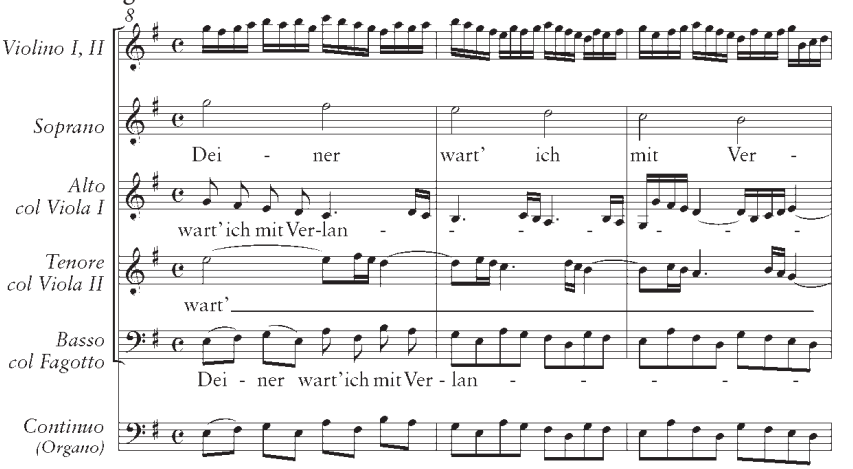
sein!“, wobei die melodisch-rhythmischen Differenzierungen und trillernden Verzierungen den verheißungsvollen Ruf fast ins Ekstatische steigern.
Rückblickend lässt sich die Tenor-Arie „Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche“ nun als Auslegung des adventlichen „Kommens“ im Blick auf die um „Kanzel und Altar“ gescharte *Gemeinde* verstehen, wohingegen die Sopran-Arie dasselbe „Kommen“ vom *Einzelnen* her thematisiert. Beides gehört bei Bach zusammen. Musikalische Sprache des „Ich“ sind häufig die Arien, wohingegen die Choräle die „Wir“-Perspektive einnehmen. Diese Unterscheidung und Akzentuierung gilt jedoch nicht allzu streng: Nicht wenige Choralstrophen sind in der ‚Ich‘-Form gehalten (so auch der Schlusschoral dieses Werkes: „… deiner wart ich mit Verlangen“), und die ‚Wir‘-Perspektive kann auch in Arien (vgl. „Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche“) eingenommen werden.

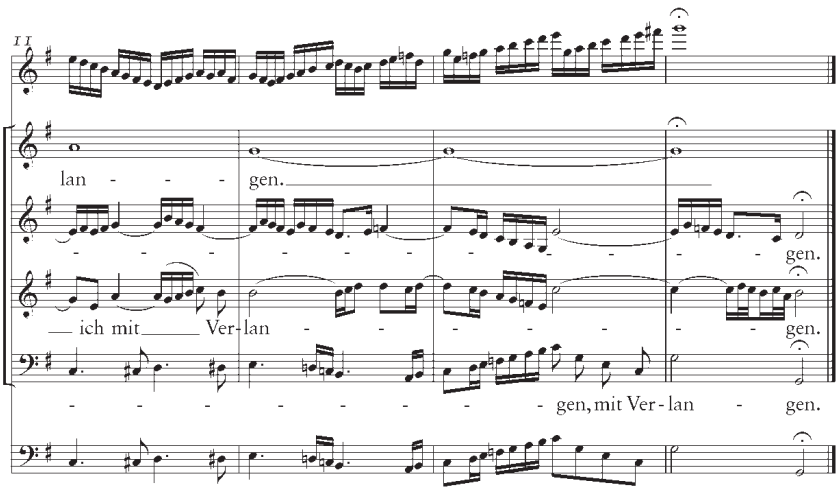
## „Amen, amen, komm du schöne Freudenkrone“

Als feierlichen Beschluss der Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ zitiert Erdmann Neumeister aus der letzten Strophe des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ von Philipp Nicolai (1599) den Abgesang, in dessen Mittelpunkt wiederum das auffordernde „Komm!“ steht:

Amen, amen!
Komm, du schöne Freudenkrone,
bleib nicht lange!
Deiner wart ich mit Verlangen.

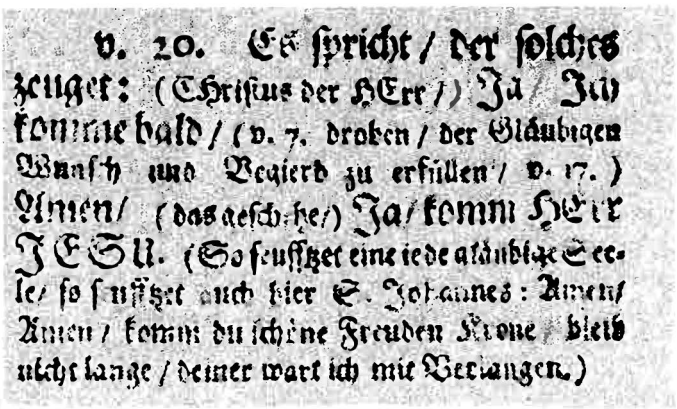
Die Verwendung allein des Abgesangs, also nur der letzten Zeilen einer Liedstrophe, war in der damaligen Predigtpraxis durchaus üblich. Choralstrophen oder Teile daraus fassen die Predigt oder die Kantate als musikalische Predigt im Sinne eines didaktischen Resümees zusammen. Zudem eignet den Schlusschorälen häufig die Funktion eines eschatologischen Ausblicks.






Die letzten Takte des Schlusschorals „Amen, amen, komm du schöne Freudenkrone“ (BWV 61,6). Während die Worte noch von der Erwartung geprägt sind („… deiner wart ich mit Verlangen“), vergegenwärtigt die Musik bereits den Aspekt der Erfüllung, etwa in der den Klang bekrönenden G-Dur-Tonleiter der Violinen bis g‘‘‘.

All dies trifft hier zu: Auf die biblische Antwort des „Amen, amen!“ folgt die letzte Variation zum Kantaten-Grundthema des „Kommens“. Mit „bleib nicht lange“ meint Philipp Nicolai „bleib nicht lange fort“. Die letzte Zeile nennt dann mit dem neuen Thema des „Wartens“ einen Grundton des spirituellen Adventsprogramms – damals wie heute.


v. 20. Es spricht / der solches zeuget: (Christus der HErr /) Ja / Ich komme bald / (v. 7. droben / der Gläubigen Wunsch und Begierd zu erfüllen / v. 17.) Amen / (das geschehe /) Ja / komm HErr JESU. (So seufftzet eine iede gläubige Seele / so seufftzet auch hier S. Johannes: Amen / Amen / komm du schöne Freuden Krone / bleib nicht lange / deiner wart ich mit Verlangen.)

Calov-Bibel. Die letzten Verse der Offenbarung des Johannes mit dem Abgesang der Liedstrophe „Von Gott kömmt mir ein Freudenschein“ als musikalischer Auslegung.

Die berühmten Choralzeilen von Philipp Nicolai erlauben einen Blick in Bachs Calov-Bibel[3], selbst wenn Bach bei der Komposition dieser Kantate noch nicht in deren Besitz war und auch Erdmann Neumeister sie vielleicht nicht gekannt hat. Entscheidend ist nicht eine kaum beweisbare literarische Abhängigkeit, sondern vielmehr die in sich schlüssige poetisch-theologische Welt mit Bibel und Gesangbuch als Fundament des Bachschen „Kantatenbaus". Den vorletzten Vers der Offenbarung des Johannes – „Es spricht, der solches zeuget: Ja, ich komme bald. Amen. Ja, komm, Herr Jesu" (Offb 22,21) – entfaltet Calovius im Sinne der Auslegung (explicatio) und der Aneignung (applicatio) unter Heranziehung genau derselben „abgekürzten" Liedstrophe, mit der die Kantate von Neumeister und Bach schließt.

> V. 20. Es spricht / der solches zeuget: (Christus der HErr /) Ja / Ich komme bald / (v. 7 droben / der Gläubigen Wunsch und Begierd zu erfüllen / v. 17) Amen / (das geschehe /) Ja / komm HErr JESU. (So seuffzet eine jede gläubige Seele / So seufftzet auch hier S. Johannes: Amen / Amen / komm du schöne Freuden Krone / bleib nicht lange / deiner wart ich mit Verlangen.)

Musikalisch „kontrapunktiert" Bach die Choralmelodie gleich zweifach: zum einen mit den polyphon aufgelockerten Unterstimmen, die das Zentralwort „Komm!" ein letztes Mal fast beschwörend zur Geltung bringen (Bass T. 4f.), und zum zweiten durch die virtuos bewegte Überstimme der Violinen, deren abschließende Tonleiter, bis hinauf zum dreigestrichenen g, dem Choral und somit der gesamten Kantate einen glanzvollen Schluss bereitet. „Verlangen" musikalisiert Bach als geradezu portalähnliche klangliche Öffnung – „öffne dich, mein ganzes Herze" – mit dem Ambitus von vier Oktaven zwischen Bass und Violinen. Der Abschluss ist Vorbereitung eines neuen Beginns.

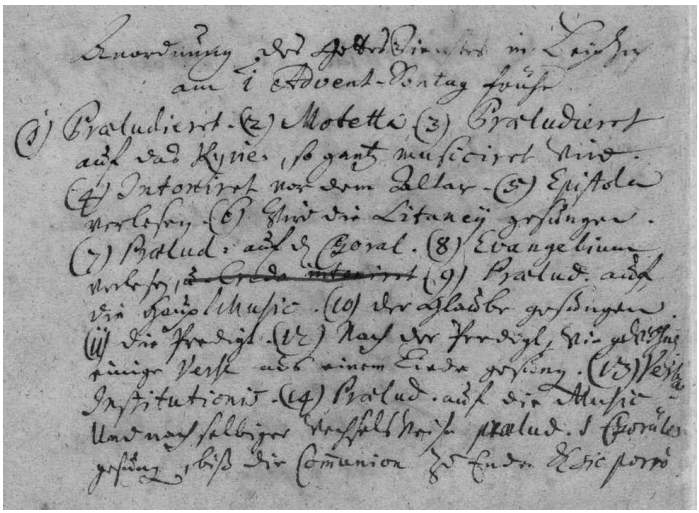
Rückblickend wird nun deutlich, wie Bach die im Text vorgegebenen Aspekte des adventlichen „Kommens" in eine vielfältige Musik der Erwartung und Erfüllung übersetzt hat: von der Französischen Ouvertüre als (instrumentaler) Musik zur Ankunft des Herrschers, in die viermal die Eingangszeile „Nun komm, der Heiden Heiland" integriert ist (Satz 1), über den Wechsel vom Rezitativ ins Arioso zu den Worten „Du kömmst und lässt dein Licht mit vollem Segen scheinen", was den Gegenwartsaspekt des Kommens hervorhebt (Satz 2), den tänzerisch-freudigen Impetus der ersten Arie, die Jesu „Kommen" zu seiner Kirche erbittet (Satz 3), das ‚tonmalerisch' abgebildete „Anklopfen" als besonders eindrückliches Moment in der musikalischen Inszenierung des „Kommens" (Satz 4) und die im Gestus der Erfüllung gehaltene und ins Mystische schillernde zweite Arie, in der Jesus zum Einzelnen „kommt" (Satz 5) – bis zum Schlusschoral (Satz 6), der diese Kantate einerseits mit dem doppelten, bereits aus der Gewissheit der *Erfüllung* kommenden „Amen, amen" kraftvoll abschließt, um sie so mit dem Wort „Komm!" zugleich in die Geste der verlangenden *Erwartung* hinein zu öffnen. Damit vergegenwärtigt die gesamte Kantate die für den adventlichen Beginn

3 Calov-Bibel, zit. nach der Faksimile-Ausgabe: J. S. Bach and Scripture. Glosses from the Calov Bible Commentary. Introduction, Annotations, and Editing by Robin A. Leaver, St. Louis: Concordia Publishing House, 1985.

des Kirchenjahres typisch biblische Spannung von Warten und Kommen, Hoffnung und Erfüllung, ‚Schon' und ‚Noch nicht' des Reiches Gottes, die immer wieder neu erlebt werden darf und die in Bachs Musik so unnachahmlich Gestalt gewonnen hat.

## Kantaten als musikalische Sprache des Glaubens

Bevor Johann Sebastian Bach seine 1714 in Weimar komponierte Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland" neun Jahre später als Leipziger Thomaskantor (selbstverständlich wiederum zum 1. Adventssonntag) im dortigen Gottesdienst zur Aufführung brachte, hat er sich, wohl als Gedächtnisstütze, den Ablauf der gerade an diesem ersten Tag des Kirchenjahres nicht ganz unkomplizierten Leipziger Liturgie auf die Rückseite des Titelblattes zu diesem Werk eingetragen.



„Anordnung des GottesDienstes in Leipzig am 1. Advent-Sonntag frühe" (Leipzig 1723). Handschriftliche Eintragung Bachs auf der Rückseite des Titelblattes seiner 1714 in Weimar komponierten Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland" (BWV 61). Die Kantate als gottesdienstliche Hauptmusik (9. Praelud. auf die HauptMusic) steht als musikalisch-biblische Verkündigung zwischen der lateinischen Credo-Intonation (8. Evangelium verlesen; u. Credo intoniret) und Luthers Glaubenslied „Wir glauben all an einen Gott" (10. Der Glaube gesungen).

Hier wird der liturgische ‚Sitz im Leben' solcher Musik deutlich. Als „Musik-Sprache des Glaubens" steht die Kantate liturgisch zwischen der lateinischen Credo-Intonation „Credo in unum Deum" und Martin Luthers deutschem Glaubenslied „Wir glauben all an einen Gott". Und deutlicher könnte die lutherische Verschiebung des Akzentes vom Ordinarium auf das Proprium Missae gar nicht ausfallen, als durch diese Leipziger Praxis, auf die Credo-Intonation nicht etwa mit dem Credo selbst („Patrem omnipotentem …") fortzufahren, sondern mit der Kantate, und dann im Anschluss an die Kantate – wie als Zusammenfassung – Luthers Glaubenslied als deutsches Gemeindelied zu singen. Der Kantate fällt somit eine vermittelnde Position zu: zwischen dem

Ordinarium Missae, näherhin dem Credo (*was* wir glauben), und dem Proprium Missae, letztlich dem Evangelium, in dessen Perikopen immer wieder neu deutlich wird, *wie* wir glauben. Nicht unerwähnt soll die Reihenfolge der Verkündigung bleiben. Als erste auslegende „Reaktion" auf das Evangelium erklingt die Kantate, gerahmt von der Credo-Intonation und dem Glaubenslied. Dann erst besteigt der Prediger die Kanzel und legt – auf dem Hintergrund des gehörten Evangeliums mitsamt der Kantate – das Wort Gottes aus.

Leider sind aus Weimar oder Leipzig keine Predigten überliefert, die in direktem Zusammenhang mit einer bestimmten Bach-Kantate stehen. Ob es damals zu einem musikalisch-homiletischen Dialog gekommen ist, muss deshalb offen bleiben. Manches spricht dafür. Einiges spricht jedoch dagegen, wenn wir etwa bedenken, dass bei der gottesdienstlichen Erstaufführung von Bachs Weihnachtsoratorium mehrfach nicht über die im Oratorium vertonte Lukas- oder Matthäusperikope gepredigt wurde, sondern etwa über den Johannesprolog.[4]

Umso wichtiger ist die Chance heutiger liturgischer wie konzertanter Dialoge mit Bach. Bei der hier betrachteten Adventskantate eröffnet sich ein weites Themenspektrum der Musik- und Glaubensvermittlung: von der musik- und theologiegeschichtlichen „Trias" Ambrosius-Luther-Bach über Bachs musikalisch-rhetorische Intensivierung der Worte und Gesten des Librettos bis hin zur Spannung zwischen dem damaligen, gegenwärtigen und endzeitlichen Kommen Christi, die Bachs Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland" in Wort und Klang bis heute prägt.

4 Vgl. *Walter, Meinrad*: Johann Sebastian Bach. Weihnachtsoratorium. Bärenreiter-Werkeinführung, Kassel u.a. 3. Aufl. 2016, 29–33.

# Das Adventslied *Komm in unsre stolze Welt* – ein „Erinnerungsort“

Hans-Jürg Stefan

*Jürgen Henkys (1929 –2015)*[1] *in dankbarer Erinnerung,*
*Alexander Völker*[2] *mit den besten Wünschen gewidmet.*

Christa Reich beschreibt im Sammelband „Erinnerungsorte des Christentums“ das Gesangbuch als „Erinnerungsort“ im übertragenen Sinn: „Wer gemeinsam mit anderen Lieder aus dem Gesangbuch singt, setzt Worte in die Welt, die nicht die eigenen sind. Hier rufen die Toten aus ihrer Erfahrung her die Lebenden. Hier kann es eine Art Auferstehung von Worten geben. […] Die Sprache wird zur Anrede, zum Gebet. Eine merkwürdige, die Historie überspringende oder außer Acht lassende Zeiterfahrung kann dabei entstehen: Das singende Ich erfährt seine eigene Geschichte als in die Geschichte des auferstandenen Gekreuzigten hineingehörend. Dabei kann sich die Zeitenabfolge umdrehen. Im Hören auf die Sprache können die Singenden lernen, gemeinsam auf die Vergangenheit zu hoffen und sich an die Zukunft erinnern.“[3]

In diesem Sinne sind wir eingeladen, das Lied „Komm in unsre stolze Welt“[4] als „Erinnerungsort“ unter sechs Gesichtspunkten zu reflektieren:

1. Der Dichter und die Bekennende Kirche
2. Kunstvoll geformter Liedtext
3. Kursorische Betrachtung der fünf Strophen
4. Einblick in die Werkstatt des Melodie-Komponisten
5. Die anspruchsvolle Aufgabe der Rubrizierung
6. Adventslied in Kontexten

1 *Henkys, Jürgen*: Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge, Göttingen 1999, 203–204. *Ders.*: (Text) / *Stefan, Hans-Jürg* (Mel.): „Komm in unsre stolze Welt“, in: ÖLK/Ökumenischer Liederkommentar zum KG / RG / CG der Schweiz, Lfg. 2 (2003); aktualisiert in: Liederkunde zum EG, hg. von *Wolfgang Herbst / Ilsabe Seibt,* H. 17, Göttingen 2012, 79–85. *Ders.*: Hans Lehndorffs „Komm in unsre stolze Welt“. Eine Liedpredigt (2005), in: *Ders.*: *Dichtung, Bibel und Gesangbuch. Hymnologische Beiträge in dritter Folge*, Göttingen 2014, 202–206.

2 *Völker, Alexander*: „Komm in unsre stolze Welt“, eine Liedbetrachtung, in: *Stefan Böntert* (Hg.): Gemeinschaft im Danken. Grundfragen der Eucharistiefeier im ökumen. Gespräch, FS Irmgard Pahl, Regensburg 2015, 238–246.
S. 238, Zeile 3, ist über dem Wort „Hass“, vor der letzten Note das Kreuz zu löschen, c, nicht cis zu singen!

3 *Markschies, Christoph/Wolf, Hubert* (Hg.): Erinnerungsorte des Christentums, München 2010, 492–502; Zitat: 499–500.

4 EG 428 ö, RG 833 ö+, KG 592 ö+, CG 899 ö+, EM 330 ö, JF 30 ö, FL 195, BG 106, ghs 143. Auflösung der Sigl im Abschnitt 5 zur Rubrizierung.

## 1. Der Dichter und die Bekennende Kirche

„Hans von Lehndorff, 1968“[5] – diese Herkunftsangabe von „Komm in unsre stolze Welt“ interessierte mich seit meiner ersten Begegnung mit dem Liedtext im Mai 1986 im Rahmen des 3. Treffens der Gesangbuchausschüsse Ost-West in Dahme/Mark:[6] Erinnerungen an weit zurückliegende Lektüren stellten sich ein: 1961/1962 hatte mich als junger Vikar nach den Tagebüchern von Jochen Klepper „Unter dem Schatten deiner Flügel“[7] und den Aufzeichnungen von Dietrich Bonhoeffer in der Haft „Widerstand und Ergebung“[8] das „Ostpreußische Tagebuch“[9] von Hans Graf von Lehndorff beschäftigt. Seine Aufzeichnungen über die Zeit des Infernos, das er in Königsberg als Lazarettarzt überlebte, wühlten mich auf. Sie kamen mir darum so nahe, weil mein Vater gleichen Vornamens im selben Jahr geboren war wie Lehndorff, vor allem jedoch, weil ich mir ausmalte, vor wie viel Hass und Feindessinn, Gewalt, Angst, Not und Schmerz unsere Familie 1939–1944 in Schönwalde bei Berlin-Spandau, 1944/1945 in Trautenau (Riesengebirge) und vom Mai 1945 in Prag, danach bis August 1945 im Arbeitslager Mštetice und zu guter Letzt auf einem Rotkreuz-Transport von Prag bis an die Schweizergrenze bewahrt wurde. Von daher verbindet sich noch heute in mir beim Singen, Lesen und Betrachten des Liedes der Respekt vor dem in tiefem Gottvertrauen verankerten Durchhaltewillen und Lebenseinsatz des Arztes und Seelsorgers Lehndorff mitten im Zusammenbruch des nationalsozialistischen Terrorsystems in Ostpreußen. Wer würde beim Lesen des ihm gewidmeten Kurzbiogramms im deutschschweizerischen Reformierten Gesangbuch etwas davon erahnen?

> Lehndorff, Hans von, *1910 in Graditz bei Torgau (Sachsen), † 1987 in Bonn.
> Arzt, Spitalseelsorger, Schriftsteller, Dichter.

Hans Graf von Lehndorff wurde am 13. April 1910 in Graditz bei Torgau (Sachsen) geboren. Seit 1922 wuchs er in Trakehnen / Ostpreußen auf. 1928 Abitur im humanistischen Gymnasium Gumbinnen; Studium der Rechte in Genf und Paris, seit 1930 Medizinstudium in München und Berlin, Studienaufenthalte in Paris und London, 1936 Staatsexamen in Berlin. 1937 Assistenzarzt am Martin-Luther-Krankenhaus in Berlin, seit 1941 im Ostpreußischen Insterburg. Zugang zur Bekennenden Kirche durch Bibelkreise.[10] 1945 versieht er

5 Die anfänglich ungenau kolportierten Angaben zu Entstehung und Einordnung stellte Jürgen Henkys 2003 im ÖLK (Anm. 1) richtig, indem er auf einen Brief von Hans Lehndorff an Pfarrer Ulrich Gohl verwies, worin der Autor seinen Text explizit der Adventszeit 1967 zuschreibt: „[…] meines Adventsgedichtes 1967 […]“.

6 Von daher wurde das Lied via „Neues Singen in der Kirche“ in der deutschsprachigen Schweiz bekannt gemacht und zu guter Letzt als gemeinsames Kirchenlied in RG 1998, KG 1998 und CG 2004 aufgenommen.

7 *Klepper, Jochen*: Unter dem Schatten deiner Flügel. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932–1942, hg. von Hildegard Klepper, Stuttgart 1955/1956.

8 *Bonhoeffer, Dietrich*: Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft. Hg. von Christian Gremmels, Eberhard Bethge und Renate Bethge, in Zusammenarbeit mit Ilse Tödt, Gütersloh 1998. Mir lag damals die Ausgabe von 1959 vor.

9 *Lehndorff, Hans Graf von*: Ostpreußisches Tagebuch. Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945–1947, München 1961.

10 *Lehndorff, Hans Graf von*: Die Insterburger Jahre. Mein Weg zur Bekennenden Kirche, München 1969.

mitten im zerstörten Königsberg seinen Dienst als Chirurg in einem Lazarett. Er erlebt die Einnahme der Stadt durch die Russen. Am 9. April 1945 schreibt er in sein Tagebuch:
„Was ist das eigentlich, so fragte ich mich, was wir hier erleben? Hat das noch etwas mit natürlicher Wildheit zu tun oder mit Rache? Mit Rache vielleicht, aber in einem anderen Sinn. Rächt sich hier nicht in einer und derselben Person das Geschöpf am Menschen, das Fleisch am Geist, den man ihm aufgezwungen hat? Woher kommen diese Typen, Menschen wie wir, im Banne von Trieben, die zu ihrer äußeren Erscheinung in einem grauenvollen Missverhältnis stehen? Welch ein Bemühen, das Chaos zur Schau tragen! [...] Das hat nichts mit Russland zu tun, nichts mit einem bestimmten Volk oder einer Rasse – das ist der Mensch ohne Gott, die Fratze des Menschen."[11]
Allein sein in Bibel und Bekenntnis verankerter Glaube lässt den Arzt nicht irrewerden. Bekenntnis hieß bei ihm: Tägliche Bibellese, Gespräch und christozentrische Ausrichtung der ganzen Existenz, insbesondere auch seines Dienstes als Arzt aufgrund der Barmer Theologischen Erklärung.[12] Lange hält er in seiner Heimat aus, verlässt sie zögerlich. Seine Mutter wird 1944 von den Nationalsozialisten wegen ihrer standhaften Haltung zu einem befreundeten Pfarrer in Haft gesetzt und 1945 zusammen mit ihrem ältesten Sohn auf der Flucht nach dem Westen von den Russen erschossen, zwei Brüder fielen im Krieg. Sein Vetter, Heinrich Graf Lehndorff auf Steinort, wird unmittelbar nach dem misslungenen Attentat vom 20. Juli 1944 von den Nazischergen verfolgt, nach zwei misslungenen Fluchtversuchen nach Berlin-Tegel verbracht, vor das so genannte Volksgericht gestellt und mit einer Reihe weiterer Opfer in Plötzensee ermordet.[13]
Ab 1947 führt Lehndorff eine Arztpraxis in Bonn, praktiziert zudem als Chefarzt[14] und Seelsorger in seiner Privatklinik in Bad Godesberg. Als Schriftsteller wurde er durch seine Erinnerungsbücher bekannt. Schon 1964 hatte er „Die Briefe des Peter Pfaff 1943–1944" herausgegeben, das authentische Zeugnis eines deutschen Soldaten, der als Neunzehnjähriger in Lettland gefallen war.[15] Vier Jahre vor seinem Tod erschien seine Sammlung biblischer Andachten: „Lebensdank".[16] Diese beiden letzten Veröffentlichungen zeugen von der bleibenden Verankerung des Liedautors im Leben und Glauben der Bekennenden Kirche. Das seinem „Lebensdank" vorangestellte Gedicht „Zu welchem Ziel reißt uns die Zeit noch hin" knüpft an die erste biblische Referenz der 1. These der Barmer Erklärung

11 *Lehndorff,* Ostpreußisches Tagebuch (Anm. 9), 69–70.

12 *Wolf, Ernst*: *Barmen,* Kirche zw. Versuchung und Gnade, München 1957. *Burgsmüller, Alfred/Weth, Rudolf:* Die Barmer Theolog. Erklärung. Einführung u. Dokumentation, hg., Geleitwort von Eduard Lohse, Neukirchen 1983.

13 *Mensing, Björn*: Art. Lehndorff-Steinort, Heinrich Graf v., in: Ihr Ende schaut an … Evangelische Märtyrer des 20. Jahrhunderts, hg. v. Harald Schultze/Andreas Kurschat, Leipzig ²2008, 366–367. *Vollmer, Antje*: Doppelleben. Heinrich und Gottliebe von Lehndorff im Widerstand gegen Hitler und von Ribbentrop. Mit einer Erinnerung von Hanna Schigulla an Gottliebe von Lehndorff, einem kunstgeschichtlichen Essay zu Schloss Steinort von Kilian Heck und unveröffentlichten Photos und Originaldokumenten, Frankfurt a.M. 2010.

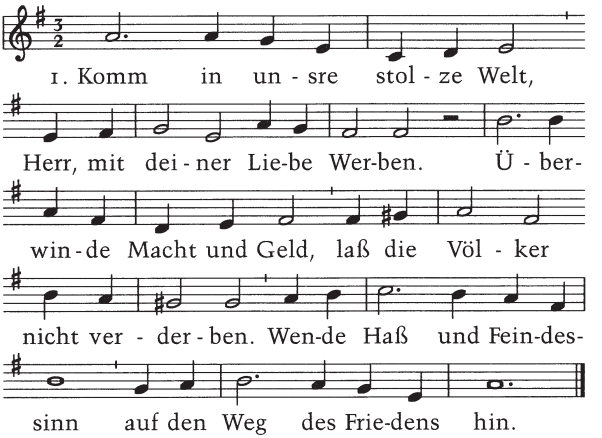
14 *Klimpel, Volker*: Von Insterburg nach Bonn. Der Chirurg und Schriftsteller Hans Graf von Lehndorff (1910–1987). Chirurgische Allgemeine Zeitung, 11. Jg., H. 5 (2010), 313–317.

15 Posthum erschien die von ihm erstmals 1964 herausgegebene Sammlung „Die Briefe des Peter Pfaff, 1943–1944", München 1988, in dritter erweiterter Auflage.

16 *Lehndorff, Hans Graf von*: Lebensdank, Stuttgart 1983, 2.

an: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater denn durch mich“ (Joh 14,6).

## 2. Kunstvoll geformter Liedtext




2. Komm in unser reiches Land,
der du Arme liebst und Schwache,
dass von Geiz und Unverstand
unser Menschenherz erwache.
Schaff aus unserm Überfluss
Rettung dem, der hungern muss.

3. Komm in unsre laute Stadt,
Herr, mit deines Schweigens Mitte,
dass, wer keinen Mut mehr hat,
sich von dir die Kraft erbitte
für den Weg durch Lärm und Streit
hin zu deiner Ewigkeit.

4. Komm in unser festes Haus,
der du nackt und ungeborgen.
Mach ein leichtes Zelt daraus,
das uns deckt kaum bis zum Morgen;
denn wer sicher wohnt, vergisst,
dass er auf dem Weg noch ist.

5. Komm in unser dunkles Herz,
Herr, mit deines Lichtes Fülle;
dass nicht Neid, Angst, Not und Schmerz
deine Wahrheit uns verhülle,
die auch noch in tiefer Nacht
Menschenleben herrlich macht.

T: Hans von Lehndorff (1967) 1973; M: Manfred Schlenker (1982) 1987

Lehndorff verfasste sein Lied „Komm in unsre stolze Welt“ 1967, in der Zeit des so genannten „Liederfrühlings“. Seine dicht gefügten fünf Strophen ragen aus der Masse der damals entstandenen „neuen Lieder“[17] durch stringente Gedankenführung, pragmatische Lebensnähe und eine geschickte Auswahl einleuchtender Metaphern heraus. Lehndorff wählt eine sechszeilige barocke Liedstrophe mit trochäischen Vierhebern, zusammengesetzt aus einem Vierzeiler im Kreuzreim, mit männlich / weiblich alternierenden Kadenzen und einem männlich schließenden Reimpaar,[18] eine seit 1700–1770 stark verbreitete Strophenform, nicht zuletzt bei Schlesischen und Königsberger Dichtern, die Lehndorff vermutlich bekannt waren, z.B. Martin Opitz, Simon Dach, Johannes Scheffler, Christian Keimann. Der Liedtext folgt in seinem Aufbau von Strophe zu Strophe einem klaren, konsequent durchgeführten Konzept:

**Bittruf „Komm“**

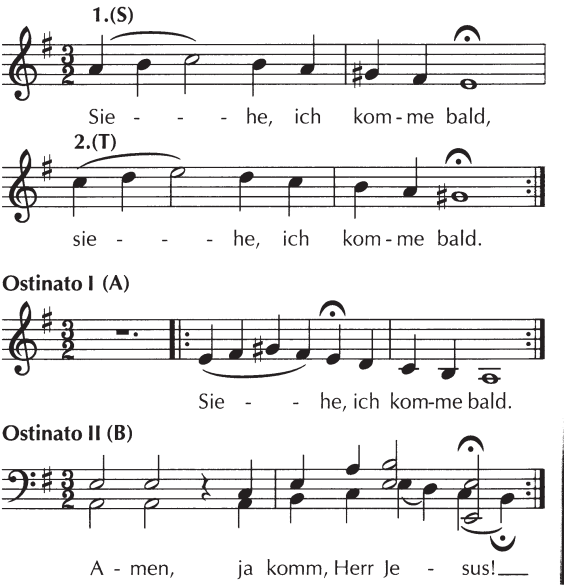
Die fünf Strophen des Liedes sind durch vorangestellten Bittruf *Komm* verknüpft,[19] auf den das letzte Kapitel der Offenbarung des Johannes hinausläuft. Vorausgegangen ist dort die Zusage des Auferstandenen *Siehe ich komme bald* (Offb 3,11; 22,7.12.20). Die kurz gefasste Zwiesprache zwischen dem Kommenden und dem mit einem bekräftigenden Amen eingeleiteten Bittruf der ihn sehnsüchtig Erwartenden bildet den Abschluss der Offenbarung Johannis: *Siehe, ich komme bald – Amen, komm, Herr Jesus!* (Offb 22,20–21). Daraus hat Manfred Schlenker, der Komponist der Liedmelodie, einen Leitspruch-Kanon geschaffen, der diesen Dialog in zeitgleichen Zusammenklang bringt:[20]

17 Vgl. *Marti, Kurt*: Notizen und Details 1964–2007, Zürich 2010, 4–1964: „Fromme Schnulze …“, 13–14.

18 *Frank, Horst J.*: Handbuch der deutschen Strophenformen, Tübingen/Basel 1993, 458–460 (6.23. [44 44 44]).

19 Der Bittruf findet ein starkes Echo im Lied-Repertoire der Gemeinde, siehe: HEG 1, Konkordanz zum EG, hg. von Ernst Lippold und Günter Vogelsang, Göttingen 1995.

20 *Schlenker, Manfred,* in: Sing mit. Leichte Kanons zu den Liedern des EG, München 1993, Strube 1320, Nr. 428.




T: Offb 22,20–21; Kanon: Manfred Schlenker 1993

### Blickrichtung in konzentrischer Bewegung

Die inständige fünfmalige Bitte *Komm* ergeht vor der Umschreibung des namentlich nicht genannten Adressaten, im Blick auf fünf elementare Lebensbereiche: unsre Welt – unser Land – unsre Stadt – unser Haus – unser Herz. Diese Bereiche werden in einer konzentrischen Bewegung von weit außen her anvisiert, von Strophe zu Strophe näher auf den Leib rückend, bis in die Personmitte. Zur Charakterisierung dieser fünf Bereiche wählt der Autor je ein prägnantes Adjektiv: *stolze* Welt, *reiches* Land, *laute* Stadt, *festes* Haus, *dunkles* Herz. Erst jetzt wird der Adressat des fünfmaligen Bittworts und damit die primäre Sprechrichtung der fünf Strophen benannt:

### Adressat / Sprechrichtung

Lehndorff benennt in Str. 1, 3, 5 den Adressaten mit dem Ehrentitel des Erhöhten, Herr. In den Zwischenstrophen 2 und 4 charakterisiert er ihn im Nebensatz mit der Verknüpfung *der du* … mit summarischen Hinweisen auf die solidarische Existenz des Erniedrigten: Der „Arme … und Schwache" liebt; der selber „nackt und ungeborgen" zur Welt kam:

– Str. 1: „*Herr,* mit deiner Liebe Werben“ (Mt 11,28)
– Str. 2: „*der du* Arme liebst und Schwache“ (Mk 1,21; 2,17)
– Str. 3: „*Herr,* mit deines Schweigens Mitte“: Hier, genau in der Liedmitte wird an Jesu souveränes Schweigen vor dem Hohepriester und vor Pilatus erinnert (Jes 42,2 / Mt 12,19; Mt 26,63; 27,12.14).[21]
– Str. 4: „*der du* nackt und ungeborgen“ (Lk 2, Phil 2)
– Str. 5: „*Herr,* mit deines Lichtes Fülle“ (Joh 1,4.9.16)

#### Offene Schuld und Fürbitten

Im Gegensatz zu seinem späteren, der Sammlung seiner Andachten voran gestellten Gedicht *Der Weg, die Wahrheit und das Leben* (Anm. 16) vermeidet Lehndorff in unserem Lied die schon in den Sechzigerjahren selbst Kirchgängern weithin nicht mehr zugänglichen traditionellen Begriffe wie „Gnade“, „Schuld“, „Vergebung“, „Sünde“ usw. Er benennt stattdessen konkrete Lebensmächte mit mehrheitlich einsilbigen Begriffen: Macht, Geld, Hass, Feindessinn, Geiz, Unverstand, Überfluss, Mutlosigkeit, Lärm, Streit, abgesichertes Wohnen, Neid, Angst, Not, Schmerz usw. Hier wird deutlich, dass der Liedautor nicht nur die untergegangene ‚stolze Welt‘ der nationalsozialistischen Diktatur und ihres Zusammenbruchs in den Blick nimmt. Vielmehr bittet er um die Gegenwart des Kommenden hier und jetzt, in der Mitwelt, deren rasanten Brüchen viele Menschen nicht mehr zu folgen vermögen.

## 3. Kursorische Betrachtung der fünf Strophen

#### Str. 1: … unsre stolze Welt … der Liebe Werben

Es ist dies die „politische Strophe“ (Henkys) im weiten Horizont unserer Welt. Schon einige Jahre bevor Hans Lehndorff sein Adventsgedicht verfasste, hatten engagierte Exponenten einer innovativen Bildungsarbeit begonnen, ihren Mitmenschen die Augen für den beschleunigten gesellschaftlichen Wandel und für die Notwendigkeit radikalen Umdenkens zu öffnen – beispielsweise Eberhard Müller (1906–1989), Gründungsdirektor der Evangelischen Akademie Bad Boll, mit seinem äußerlich unscheinbar wirkenden, inhaltlich jedoch brisanten Furche-Bändchen „Die Welt ist anders geworden“.[22] Oder Horst Symanowski, der sich als solidarisch Mitarbeitender in der Welt der Kirchenfernen den dort aktuellen Fragen, Zweifeln und Ängsten stellte und sich für den Aufbau kirchlicher Industriearbeit engagierte – nicht bloß im eigenen Land, sondern weit darüber hinaus in weltweit gelebter Ökumene.[23] Lehndorff zögert nicht, die Grundprobleme der großen Politik zu benennen: *Macht und Geld*, die existenzielle Bedrohung ganzer Völker durch *Hass und*

21 So schwieg auch Hans Graf von Lehndorffs Neffe, Heinrich Graf von Lehndorff-Steinort, nach dem misslungenen Attentat und misslungener Flucht bei den ihm auferlegten Verhören unter Folter in Berlin-Tegel und vor dem Volksgerichtshof, der ihn zum Tode verurteilte (Anm. 13).

22 *Müller, Eberhard*: Die Welt ist anders geworden. Vom Weg der Kirche im 20. Jh., Hamburg 1955, ²1958.

23 Seine hinterlassenen Schriften bleiben wegweisend: *Symanowski, Horst*: Gott liebt die Weltlichen, Bielefeld 1956. *Ders.*: Gegen die Weltfremdheit, München 1960; *Ders.:* Die Welt des Arbeiters. Junge Pfarrer berichten aus der Fabrik, Frankfurt 1963/1964. *Ders.*: Kirche und Arbeitsleben: getrennte Welten? Impulstexte aus 1950–2000 und ihre bleibende Herausforderung, Münster 2005. (Auswahl).

*Feindessinn*. Die „unspezifische Genauigkeit" (Hilde Domin) seiner poetisch-nüchternen Sprache erlaubt der singenden Gemeinde, die jeweils aktuellen Konkretionen hier und jetzt hineinzudenken.

**Str. 2: … unser reiches Land … Arme und Schwache**

Es folgt die „diakonische Strophe" (Henkys): Das durch Krieg und Terror zerstörte, getrennte (später wiedervereinigte) Deutschland ist zu einem prosperierenden *reichen Land* geworden. *Überfluss* und grenzenloser Konsumismus verleiten jedoch zu *Geiz und Unverstand* – darum die Bitte, dass *unser Menschenherz erwache*, um zur Rettung von Hungernden beizutragen – mittlerweile eine Herausforderung globalen Ausmaßes, die alle reichen Länder angeht. Alle sind dazu aufgerufen, nach Kräften zur Linderung der unübersehbaren Nöte beizutragen.

**Str. 3: … unsre laute Stadt … des Schweigens Mitte**

1965 war Harvey Cox' weltweit beachtete und heiß diskutierte Analyse zur Säkularisation und Urbanisierung erschienen „The Secular City / Stadt ohne Gott?"[24] Lehndorff kennzeichnet die belastenden Aspekte des Lebens in der *lauten Stadt:* Mutlosigkeit, Resignation, Depression, Kräftemangel auf dem *Weg durch Lärm und Streit*. Dass diese Strophe exakt in der Liedmitte um das Kommen des Herrn *mit* seines *Schweigens Mitte* bittet, ist bedeutungsvoll: Die geheimnisvolle Wendung *deines Schweigens Mitte* erinnert an das Gottesknechtslied in Jes 42,1–4 und dessen Zitat in Mt 12,18–21, aber auch an das Schweigen Jesu in der Stadt Jerusalem, vor dem Hohepriester (Mk 14,61, Par.) und vor Pilatus (Mk 15,5, Par.). Heute verweist das Attribut „*laute* Stadt" auf die beschleunigten Umbrüche, die sich jagenden technologischen Innovationen, die abgrundtiefen Fragen, die uns umtreiben und vor lauter Geschäftigkeiten nicht zur Ruhe kommen lassen. Was Jesus vorlebte, tut not (Lk 5,16): Zurückfinden zu Orten und Zeiten der Stille: „In Stille und Vertrauen liegt eure Kraft" (Jes 30,15).[25]

„Auf dem Weg durch die Regionen, die den Gerufenen mit dem, was er hat, tut und ist, so sehr brauchen, liegt die Stadt genau in der Mitte. Und der Attributenfächer des problematischen *status quo* ‚stolz, reich, laut, fest, dunkel' gewinnt in Verbindung von ‚laut' und ‚Stadt' besondere Evidenz. Das liegt wohl auch daran, dass der Autor gesangbuchferne Milieuandeutungen *(Macht und Geld, Überfluss, keinen Mut mehr, Lärm)* sehr sparsam einsetzt. Wer liest und singt, kann aus eigener Erfahrung selbst mehr hinzutun."[26] Henkys setzt einen weiteren Aspekt dieser einzigartigen Strophe hinzu: „Diese Stadtstrophe und ihr Liedkontext nimmt, so meine ich, unter motivgeschichtlicher Betrachtung in der deutschen Kirchenlieddichtung einen besonderen Platz ein. Denn sie erreicht städtische Alltagserfahrung im Medium der Sprache der Frömmigkeit, ohne sie durch den Rekurs auf die himmlische Stadt legitimieren zu müssen."

24 *Cox, Harvey Gallagher*: The secular city: secularization and urbanization in theological perspective, New York 1965. *Ders*: Stadt ohne Gott?, Stuttgart 1966.

25 *Ehrensperger, Alfred*: In Stille und Vertrauen liegt eure Kraft, in: *Ders.:* Lebendiger Gottesdienst. Beiträge zur Liturgik, hg. von *Kunz, Ralph* und *Stefan, Hans-Jürg,* Zürich 2003, 89–108.

26 Henkys, Singender und gesungener Glaube, 204 (Anm. 1).

**Str. 4: … unser festes Haus … leichtes Zelt**

*Komm in unser festes Haus – mach ein leichtes Zelt daraus* – diese provozierenden Bitten verstehen vor allem Menschen, die einmal alles, Haus/Wohnung, Sicherheiten, Besitz etc. verloren haben. Angeredet ist Jesus, der selber *nackt und ungeborgen* in einer Futterkrippe lag, als Flüchtlingskind über die Grenze gerettet wurde, später als Wanderprediger „nichts hatte, da er sein Haupt hätte hinlegen können“ (Mt 8,20). Hier werden wir auch an den Urvater des Glaubens erinnert, Abraham, der sich hinausrufen ließ und „nicht wusste, wo er hinkäme“ (Hebr. 11,8–10). Wir selber werden daran erinnert, dass wir als Sterbliche Vorübergehende sind, als Glaubensgemeinschaft *communio viatorum*, wanderndes Gottesvolk.

**Str. 5: … dunkles Herz … Lichtes Fülle**

Die Bibel kennzeichnet das „Menschenherz“ mit wenig schmeichelhaften Attributen, als *unverständig und finster* (Röm 1,21), *ein trotzig und verzagt Ding* (Jer 17,9), *ungläubig* (Hebr 3,12), *verstockt und böse* (Jer 7,24). Darum die Bitte um des *Lichtes Fülle*, ganz im Sinne von Joh 8,12: „Ich bin das Licht der Welt“ und 2. Kor 4,6: „Gott, der sprach: ‚Licht soll aus der Finsternis hervorleuchten‘, der hat einen hellen Schein in unsere Herzen gegeben, dass durch uns entstünde die Erleuchtung zur Erkenntnis der Herrlichkeit Gottes in dem Angesicht Jesu Christi.“

Einen wichtigen biographischen Hinweis vermittelt Jürgen Henkys in seinem Liedkommentar zu den Schlusszeilen unseres Liedes: „1943 nahm Lehndorff an der 12. Bekenntnissynode der Altpreußischen Union in Breslau teil. Veranlasst durch die Vernichtung des damals so genannten unwerten Lebens und ebenso durch die überall durchsickernden Nachrichten über die systematische Ermordung der Juden, verabschiedete die Synode eine Auslegung der Zehn Gebote als Wort für die Gemeinden zum Buß- und Bettag 1943. Darin hieß es: ‚Wehe uns und unserem Volk, wenn das von Gott gegebene Leben für gering geachtet und der Mensch, nach dem Ebenbild Gottes erschaffen, nur nach seinem Nutzen bewertet wird; wenn es für berechtigt gilt, Menschen zu töten, weil sie für lebensunwert gelten oder einer anderen Rasse angehören, wenn Hass und Unbarmherzigkeit sich breit machen. Denn Gott spricht: *Du sollst nicht töten*.‘ Ein Bericht hält fest, dass in der Aussprache über diese Entschließung ‚besonders Graf von Lehndorff aus Ostpreußen durch klare, mutige Beiträge auffiel.‘“[27]

Dass alle fünf Strophen des Liedes die neuralgischen Punkte des aktuellen Lebens ins Visier nehmen und teilweise in explizite Fürbitten münden (1,3–6; 2,3–8; 3,3–8), ist bezeichnend für den Umgang mit Bibel und Gesangbuch, Andacht und Gottesdienst, den Hans Lehndorff seit seinen Erfahrungen in Bibelkreisen der Bekennenden Kirche in Insterburg pflegte. Er selber berichtet detailliert darüber.[28] Darüber hinaus spiegelt sein letztes Werk, *Lebensdank* (1983) seine auch in der Nachkriegszeit weiter geführte Verkündigungs- und Seelsorgepraxis. In der Schlusspassage seiner Einleitung zu dieser Sammlung von Andachten mit biblischen Texten, „Vom Lesen der Bibel“ (2. Tim 3,15), äußert er sich dazu ganz

27 Zitiert nach Henkys, in: Ökumenischer Liederkommentar (2003) und in der Liederkunde zum EG, H. 17, 2012, 82–83, Anm. 1.

28 *Lehndorff*, Die Insterburger Jahre (Anm. 10).

elementar: „Die Bibel zeigt uns, wie es mit uns und unserem Dasein steht, dass Gott uns ernst nimmt und uns begegnen will, und was es bedeutet, Christus anzugehören und ihm nachzufolgen."[29]

## 4. Einblick in die Werkstatt des Melodie-Komponisten

Zum Liedtext existieren mindestens sieben Melodien.[30] Für das Evangelische Gesangbuch wurde diejenige von Manfred Schlenker gewählt und seither im ganzen deutschsprachigen Raum verbreitet.[31] Davon und auch von den bereits publizierten Melodieanalysen soll hier nicht die Rede sein.[32] Hingegen soll anhand eines Ausschnittes aus Manfred Schlenkers eigener Melodie-Interpretation ein Einblick in seine Werkstatt und seine Überlegungen zum Text bekannt gegeben werden:

„In den fünf Strophen seines Textes zieht Hans von Lehndorff die Kreise immer enger: *Komm in unsere stolze Welt … in unser reiches Land … in unsre laute Stadt … in unser festes Haus … in unser dunkles Herz …* – Die Melodie beschreibt gleichfalls Kreise, auch Girlanden vergleichbar, welche an den Spitzentönen A-H-C-H hängen. Sie beginnt in Rufhöhe bei A und fällt über Sekunde und Dreiklang auf den Tiefpunkt; dort finden sich textlich die oben genannten fünf Orte, die wir gerne stolz emporhalten, die aber einen gefährlichen Sog in die Tiefe besitzen. […] Die erste Zeile bringt [rückwärts gelesen, *hjs*] das Gloria-Motiv […], aber nicht, wie gewohnt, von unten aufsteigend, sondern von oben herabsteigend. Die einfache Deutung nach altem Weltbild: Gott neigt sich zu uns herab, wenn wir ihn aus der Tiefe anrufen. – Dreimal ruft der Dichter in dem Text den ‚Herrn' an; wollen wir diese neutrale Ausdrucksweise durch die Namen der Trinität ersetzen? Es macht Sinn! Die Dreizahl beherrscht auch die Weise. Ich sehe im Dreierschritt einer ruhigen Sarabande eine Bitt-Prozession in feierlichen Gewändern durch den Raum schreiten […]"[33]

Die Vermutung, dass die dreimalige Anrufung ‚Herr' ein trinitarisches Verständnis nahe lege, scheint mir dem Liedtext Gewalt anzutun. Die drei Anrufungen in den Randstrophen und in der Liedmitte richten sich, bezogen auf naheliegende Aussagen der Evangelien, alle an den Menschgewordenen und Erhöhten. Zusammen ergeben sie ein eindringliches „Crescendo" im Blick auf die ersehnte Wiederkunft des Auferstandenen. In der Schlussbitte der ersten Strophe klingt denn auch deutlich die abschließende Bitte aus dem Lobgesang des Zacharias an: … *und richte unsere Füße auf den Weg des Friedens*

29 *Lehndorff*, *Lebensdank* (Anm. 16).

30 Emanuel Vogt (1972), Fritz Werner (1973), Herbert Beuerle (1967), Manfred Schlenker (1982), Ulrich Gohl (1983), Hans Kunz (1985) und Johannes Lähnemann (2009).

31 Nachweise in Anm. 4. Zudem erwähnt Manfred Schlenker in seiner eigenen Melodie-Interpretation die von ihm geschaffenen zahlreichen Chorsätze, Kanons, eine Liedkantate, Orgel und Bläserpartiten, in: Das neue Lied im EG, Lieddichter und Komponisten berichten, hg. v. Dietrich Meyer, Düsseldorf 1997, 244–245, Anm. 5.

32 Melodiekommentare: *Stefan, Hans-Jürg*, in: Ökumenischer Liederkommentar (2003) und in: Liederkunde (2012), siehe Anm. 1. *Völker, Alexander*, in: *Böntert, Stefan, FS Irmgard Pahl* (2015), siehe Anm. 2. *Thust, Karl Christian*: Die Lieder des EG, Bd. 2: Biblische Gesänge und Glaube – Liebe – Hoffnung (EG 270–535), Kommentar zu Entstehung, Text und Musik, Kassel 2015, 325.

33 *Schlenker, Manfred*, in: Das neue Lied im EG (Anm. 32), 243–244.

(Lk 1,79b) – ein Text, der zur Adventszeit gehört. Für Lehndorff waren laut eigener Aussage Bezüge zum Kirchenjahr relevant.[34] Es kommt hinzu, dass die beiden geraden Strophen, in denen die Nennung des Herrn wegfällt, auch deutlich von der Wirksamkeit des Menschgewordenen handeln und in keinerlei Weise ein trinitarisches Konzept stützen.

## 5. Die anspruchsvolle Aufgabe der Rubrizierung

Im selben Jahr 1986, da mir Lehndorffs Adventslied beim Treffen der Gesangbuchausschüsse Ost und West in Dahme begegnete, erschien die schmale, auf die Gemeindesingpraxis ausgerichtete Arbeitshilfe „36 Neue Lieder“. Darin finden sich bei der Nr. 32 kurz gefasste Erläuterungen zu „Komm in unsre stolze Welt“. Zu Beginn wird auf die Thematik des Advents verwiesen: „Das Lied entfaltet die Bitte um das gegenwärtige Kommen Jesu. Die fünf Strophen beschreiben das Ziel der Ankunft in enger werdenden Kreisen. […] Die Fülle der Gedanken, auch der befremdlichen und unbequemen Gedanken (4. Str.), macht das Lied über die Thematik von Advent und Parusie hinaus wertvoll.“[35]
Da die Gesangbuchausschüsse im Liederangebot für die Sparte „Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit“ große Lücken feststellten, tendierten sie von Anfang an dazu, das Adventslied der derzeit als aktueller geltenden Rubrik zuweisen. Mit demselben Dilemma haben sich die Entscheidungsträger von Gesangbuch-Erneuerungen so oder so auseinanderzusetzen. Grundsätzlich wird es aus Platzgründen nie möglich sein, ein Lied zugleich in zwei unterschiedlichen Rubriken abzudrucken. In jedem Fall muss entschieden werden, wo das Lied, von seinen zentralen Aussagen her betrachtet, einzuordnen ist. Ein Blick in neun aktuelle deutschsprachige Gesangbücher ergibt ein überraschendes Bild: Lehndorffs Lied ist lediglich in zwei freikirchlichen Gesangbüchern (JF, FL) der Rubrik „Advent“ zugeordnet; die Mehrheit der Gesangbücher (sieben von neun) ordnet das Lied dem Bereich „Weltverantwortung“ zu.[36]

34 *Lehndorff*, Lebensdank, 2 (Anm. 16): „Das Register am Schluss des Buches ermöglicht es, den Band auch dem Kirchenjahr entsprechend zu lesen.“

35 36 Neue Lieder, mit Erläuterungen als Anleitung zum Singen mit der Gemeinde, hg. im Auftrag des Verbandes evangelischer Kirchenchöre Deutschlands unter Mitarbeit von *Karl-Martin Hust, Heinrich Riehm* und *Johann Rüppel*, von *Hans-Christian Drömann* und *Dietrich Schuberth*, Kassel 1986 (BA 6354), Nr. 32.

36 Zuordnung zur Rubrik „*Advent*“: JF 30: Jesus unsere Freude. Gemeinschaftsliederbuch, Dillenburg/Leck 1995. FL 195: Feiern und Loben. Bund Freier Evangelischer Gemeinden/Bund Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden, Holzegerlingen/Kassel 2003. Zuordnung zu Rubriken der „*Weltverantwortung*“:
EG 428: Evangelisches Gesangbuch, Stammausgabe, Berlin 1995. Rubrik: Glauben, Lieben Hoffen / *Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit*. KG 592: Katholisches Gesangbuch. Gesang- und Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz, Zug 1998. Rubrik: *Gerechtigkeit und Friede*. RG 833: Reformiertes Gesangbuch. Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Basel/Zürich 1998. Rubrik: *Gottesdienst in der Welt / Leben und Handeln aus dem Glauben*. CG 899: Christkatholisches Gesangbuch. Gebet- und Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz, Basel 2005. Rubrik: *Leben aus dem Glauben / Bitte und Fürbitte*. EM 330: Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche, Frankfurt a.M./Zürich/Wien 2002. Rubrik: *Nachfolge und Heiligung*. BG 106: Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeine, Basel 2007. Rubrik: *Wir singen vor Gott, dem Schöpfer / Frieden und Gerechtigkeit*. ghs 143: glauben – hoffen – singen. Liederbuch der Siebenten-Tags-Adventisten, Lüneburg 2015. Rubrik: *Gott erleben. Bitte und Fürbitte*.

Üblicherweise wird im Prozess der Rubrizierung über die primäre oder sekundäre Zuweisung der Lieder entschieden. So wurde *Komm in unsre stolze Welt* im EG dem Bereich „Erhaltung der Schöpfung, Frieden und Gerechtigkeit" im breit entfalteten Kapitel „Glaube, Liebe Hoffnung" zugewiesen. Im Reformierten Gesangbuch der Deutschschweiz (RG) findet sich das Lied im sechsten Hauptkapitel „Gottesdienst in der Welt / Leben und Handeln aus dem Glauben". Beide Gesangbücher verweisen im vorangestellten Inhaltsüberblick auf das Kapitel „Advent".

## 6. Adventslied in Kontexten

Lesen und Singen von Kirchenliedern wecken in uns unwillkürlich Erinnerungen, blitzartige Einfälle und Assoziationen: Bilder, Lebenssituationen, persönliche Erfahrungen, biblische und andere Texte kommen uns in den Sinn, verknüpft mit einem eben gesungenen Wort. Gelegentlich geht uns auch ein Licht auf, wenn wir den Kontext eines Liedes im Gesangbuch mit einbeziehen. Die Ergebnisse können in einer Gesprächsrunde, in einer Andacht oder auch im Gottesdienst fruchtbar gemacht werden. Als Beispiel stellen wir dem Adventslied von Lehndorff das „Reich-Gottes-Lied" von Kurt Marti (1921–2017) gegenüber. Dieser erweiterte 1970 sein zweistrophiges *gedicht am rand* (des neuen Testaments) „das reich der himmel"[37] zum fünfstrophigen Kirchenlied *Der Himmel, der ist, ist nicht der Himmel, der kommt*. Marti dichtet in der Gewissheit des Kommenden, der in der verändernden Kraft der Liebe schon hier und jetzt zeichenhaft gegenwärtig wird (Str. 5). Lehndorff dichtet im Vertrauen auf das alle Lebensbereiche betreffende „eine Wort Gottes", Jesus Christus, Gottes befreiender Zuspruch und „kräftiger Anspruch auf unser ganzes Leben" – wider die „falsche Lehre, als gebe es Bereiche unseres Lebens, in denen wir nicht Jesus Christus, sondern anderen Herren zu eigen wären." (nach den Barmer Thesen I und II):

37 Zu Mt 6,9–10a; Offb 21–22. Das Gedicht erschien zunächst unter dem Titel „das reich der himmel", in: *Marti, Kurt*: gedichte am rand, Teufen und Köln 1963; 22; ab 1984 in: geduld und revolte. Vorwort von Ingeborg Drewitz, Stuttgart 1988, 22:
der himmel der ist / ist nicht / der himmel der kommt / wenn / himmel und erde / vergehen
der himmel der kommt / ist / das kommen des herrn / wenn / die herren der erde / gegangen
Die beiden geringfügigen Erweiterungen im Liedtext Str. 1.3; 2.3 sind in der nachfolgenden Synopse durch Kursivdruck kenntlich gemacht. Weitere Details in: *Stefan, Hans-Jürg*: Der Himmel, der ist, in: Ökumenischer Liederkommentar zum KG, RG, CG, Freiburg Schweiz/Basel/Zürich 2001, und in: Liederkunde zum EG, hg von *Gerhard Hahn* u. *Jürgen Henkys*, H. 4, 2002, 89–96.

*„Der Himmel, der ist, ist nicht der Himmel, der kommt“*
EG 153, *gesprochen*

1. Der Himmel, der ist,
ist nicht der Himmel, der kommt,
wenn *einst* Himmel und Erde vergehen.

2. Der Himmel, der kommt,
*das* ist der kommende Herr,
wenn die Herren der Erde gegangen.

3. Der Himmel, der kommt,
das ist die Welt ohne Leid,
wo Gewalttat und Elend besiegt sind.

4. Der Himmel, der kommt,
das ist die fröhliche Stadt
und der Gott mit dem Antlitz des Menschen.

5. Der Himmel, der kommt,
grüßt schon die Erde, die ist,
wenn die Liebe das Leben verändert.

*„Komm in unsre stolze Welt“*
EG 428, *gesungen*

1. Komm in unsre stolze Welt,
Herr, mit deiner Liebe Werben.
Überwinde Macht und Geld,
lass die Völker nicht verderben.
Wende Hass und Feindessinn
auf den Weg des Friedens hin.

2. Komm in unser reiches Land,
der du Arme liebst und Schwache,
dass von Geiz und Unverstand
unser Menschenherz erwache.
Schaff aus unserm Überfluss
Rettung dem, der hungern muss.

3. Komm in unsre laute Stadt,
Herr mit deines Schweigens Mitte,
dass, wer keinen Mut mehr hat,
sich von dir die Kraft erbitte
für den Weg durch Lärm und Streit
hin zu deiner Ewigkeit.

4. Komm in unser festes Haus,
der du nackt und ungeborgen.
Mach ein leichtes Zelt daraus,
das uns deckt kaum bis zum Morgen;
denn, wer sicher wohnt, vergisst,
dass er auf dem Weg noch ist.

5. Komm in unser dunkles Herz,
Herr, mit deines Lichtes Fülle;
dass nicht Leid, Angst Not und Schmerz
deine Wahrheit uns verhülle,
die auch noch in tiefer Nacht
Menschenleben herrlich macht.

# „Nah sind wir, Herr“ (Paul Celan) – Von der Sehnsucht nach Ankunft in literarischen Texten

Gabriele von Siegroth-Nellessen

## 1. Gedankensplitter zum Thema „Ankommen“

Ich beginne mit einigen Zeilen aus einem Gedicht von Hölderlin (1770–1843). Hölderlin hatte ein schwieriges Leben, war voller Unruhe und ständig unterwegs. In seiner „Abendphantasie“ fragte er 1799 „Wohin denn ich?“[1] Der Wanderer, der Schiffer, sie alle kehren heim – nur für den Sprecher des Gedichts gilt das nicht: „dunkel wird's und einsam / Unter dem Himmel, wie immer, bin ich –“. Und in seinem langen Gedicht „Heimkunft“ (1801) spricht er von der Sehnsucht nach Ankunft: „Heimzugehn, wo bekannt blühende Wege mir sind, / Dort zu besuchen das Land und die schönen Tale des Neckars, / Und die Wälder, das Grün heiliger Bäume, wo gern / sich die Eiche gesellt mit stillen Birken und Buchen, / Und in Bergen ein Ort freundlich gefangen mich nimmt […]“[2].

„Wohin denn ich“ – mit diesen Hölderlin-Worten benennt Marie Luise Kaschnitz ihre Aufzeichnungen nach dem Tod ihres geliebten Mannes (1958). „was liegt fern, was liegt nah, wenn der eigene Ort nicht mehr bestimmbar ist“[3], fragt sie. Für sie geht es nun darum, nach dieser Katastrophe, die ihr den Boden unter den Füßen entzogen hat, diesen „eigenen Ort“ neu zu bestimmen, im Grunde eben darum, wieder anzukommen im Leben, in der Wirklichkeit. „Nun wollte ich ein Ende machen mit dem Ungefähren, dem Selbstmitleid, dem hektischen Schwanken zwischen Leben und Tod“[4]. Eine Reise über den Atlantik hilft ihr dabei – am Ende der Reise steht die Ruhe: „Und die Ruhe endlich“ heißt es da, „die Ruhe, Ruhe / Kein Schiff mehr vorüber / Kein Leuchtstrahl, kein Morsezeichen, / Keine Nacht, keine Sterne, kein Mond, kein Fisch / Nur die Bugwelle rauscht, rauscht, rauscht –“[5].

Mit „Ankunft“ überschreibt Franz Kafka das erste Kapitel seines Romanfragments „Das Schloß“ von 1922: „Es war spät abends als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor.“[6] So beginnt der Roman. Die Atmosphäre ist bestimmt durch Schnee, Kälte, Finsternis – das bleibt im gesamten Text so. K. kämpft verzweifelt mit der Schlossbürokratie darum, aner-

1 *Hölderlin, Friedrich*: Sämtliche Gedichte, hg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt/Main 2005, 218.
2 Ebd. 293.
3 *Kaschnitz, Marie Luise*: Wohin denn Ich. Aufzeichnungen, Frankfurt/M. 1963. Hier TB-Ausgabe, Frankfurt/M. 1984, 157.
4 Ebd.
5 Ebd. 159.
6 *Kafka, Franz*: Das Schloß. Roman in der Fassung der Handschrift, hg. v. Malcolm Pasley, Frankfurt/M. 1992, 5.

kannt zu werden. Ebenso vergeblich ist sein Versuch, in die Dorfgemeinschaft aufgenommen zu werden. Dieser Anfang deutet bereits eine letztlich gescheiterte Ankunft an.
In Peter Henischs Kindheitserinnerungen „Suchbild mit Katze" von 2016 sind am Anfang und Ende das Erzähler-Ich und seine Gefährtin Eva auf der Suche nach dem Meer. „Es kann aber nicht mehr weit sein, sagten wir zueinander, wir werden schon hinkommen."[7] Aber erst am Ende finden sie es: „Aber das war ein anderes Meer, sagt Eva. In einem anderen Land. Und zu einer anderen Zeit. Na und?, sage ich. Welches Meer das war, ist sekundär. Hauptsache ist, wir sind dort angelangt."[8]
Wenn einer in die Fremde geht, hört das Ankommen nie auf. „Fremdschläfer" nannte Verena Stefan ihren Roman über ihre Auswanderung nach Kanada. Die hier leben, „balgen […] sich mit diesem großen Knäuel in ihrem Leben herum: anzukommen. Ankommen ist das Grundnahrungsmittel, die gemeinsame Währung, die Münze, mit der alle bezahlen, handeln, tauschen. Ein Leben lang praktizierst du Ankommen […]"[9]. Der Roman erschien 2007, und das Wort „Fremdschläfer" ist ein schon älterer Begriff aus der Schweizer Bürokratie, aus dem Asylbereich, wie die Autorin erläutert. Seit 2004 sind Flüchtlinge mit einem sogenannten „Nichteintretensentscheid" aus der Sozialhilfe ausgeschlossen und teilweise sehr abgelegen untergebracht. Fremdschläfer nun sind Asylanten, die an einem anderen Schlafplatz als dem offiziell zugewiesenen angetroffen werden. Die Autorin Verena Stefan aber muss doppelt ankommen – im fremden Land und in ihrer Krankheit Krebs: während sie noch versucht, in Quebec heimisch zu werden, entdeckt sie den Krebs als Fremdkörper, sozusagen als „Fremdschläfer" in ihrer Brust.
In der DDR gab es eine ganze Gattung „Ankunftsliteratur" – so genannt nach der Erzählung von Brigitte Reimann „Ankunft im Alltag" von 1961.[10] Die „Ankunftsliteratur" der jüngeren löste die sog. „Aufbauliteratur" älterer Autoren ab. Kaum war Brigitte Reimann Anfang 1960 nach Hoyerswerda gezogen – dort war das Kombinat Schwarze Pumpe und die sog. sozialistische Stadt mit mehreren zehntausend Wohnungen entstanden –, da begann sie schon, ein Manuskript über diese neue Welt zu schreiben. Es sollte ein Buch werden, in dem endlich einmal die wirklichen Probleme in einem Großbetrieb zur Sprache kamen: katastrophale Arbeitsbedingungen, Schlampereien, bornierte Funktionäre, dürftige Wohnverhältnisse der Arbeiter. Vor allem aber wollte sie über Menschen berichten, die sich nicht kleinkriegen ließen und all diesen Widrigkeiten zum Trotz mehr als das Nötige taten. Die Geschichte erzählt von drei Abiturienten, Curt, Nikolaus und Recha, die vor dem Studium für ein Jahr in einem Industriebetrieb arbeiten wollen. Sie müssen lernen, ein politisches Bewusstsein zu entwickeln, Konflikte auszutragen, sich in die sozialistische Gesellschaft einzufügen und sie positiv zu gestalten und sehen sich dabei unvermutet Schwierigkeiten gegenüber, auf die jeder anders reagiert.
Wie schwierig es werden konnte, die „Ankunft im Alltag" als Auseinandersetzung mit der Realität und ihren wirklichen Problemen zu gestalten, erlebte auch Christa Wolf. Die Protagonistin Rita in Christa Wolfs erstem Roman „Der geteilte Himmel" von 1961 entscheidet sich nach heftigen Konflikten am Ende noch für den richtigen, also den sozialistischen

7 *Henisch, Peter*: Suchbild mit Katze. Roman, Wien 2016, 8.
8 Ebd. 203.
9 *Stefan, Verena*: Fremdschläfer. Roman, Zürich 2007, 86.
10 *Reimann, Brigitte*: Ankunft im Alltag. Erzählung, Berlin 1999.

Weg und die Zukunftsutopie. Sieben Jahre später, 1968, zerbricht Christa T. in „Nachdenken über Christa T." an den für sie nicht mehr lösbaren Schwierigkeiten und begeht Selbstmord – eine Provokation gegen alle Anforderungen der offiziellen Literaturdoktrin.
Und Brigitte Reimann, die Namensgeberin der „Ankunftsliteratur" versucht zwar bis zu dem Romanfragment „Franziska Linkerhand" die Utopie vom ungebrochenen zukunftsgläubigen Menschen zu gestalten, scheitert aber in ihrer Auseinandersetzung mit dem stalinistischen Machtapparat. 1973 stirbt sie nach langer Krebskrankheit.
Um Ankunft geht es auch in einem der späten Gedichte von Rainer Maria Rilke. Es trägt den Titel „Handinneres". Rilke spricht darin von der Hand, die in anderen Händen ankommt: „Die auftritt in anderen Händen, / die ihresgleichen / zur Landschaft macht: / wandert und ankommt in ihnen, / sie anfüllt mit Ankunft."[11] Ein schönes Bild für die Begrüßung, für Angekommen- und Angenommen-Sein.

## 2. Dasein im Unterwegs-Sein

Unterwegssein als Aufgabe, als Schicksal findet sich in einer Reihe von Texten. Dasein im Unterwegssein habe ich deshalb dieses Kapitel benannt. Und ich beginne mit einem Gedicht von Nelly Sachs aus ihrem Gedichtband „Flucht und Verwandlung" von 1959. Nelly Sachs kannte diese Situation der Flucht, des Flüchtlings aus eigener bitterer Erfahrung. Die Familie war assimiliert, ungefähr seit 500 Jahren lebten ihre Vorfahren in Deutschland. Nelly Sachs selbst wurde 1891 in Berlin geboren. Als junge Frau schrieb sie Gedichte, Legenden, Erzählungen und verstand sich als Trägerin und Vermittlerin deutschen Kulturerbes. Die Bedrohungen unter den Nazis waren ein Schock für sie. 1930 starb der Vater, fortan lebte Nelly Sachs mit ihrer Mutter völlig zurückgezogen. Sie spürten die heraufziehende Gefahr und gerieten nach der Machtübernahme 1933 zunehmend in finanzielle Schwierigkeiten. Und sie wurden bedrängt durch Übergriffe. In letzter Minute schließlich – sie hatte bereits den Gestellungsbefehl für das Arbeitslager – gelang Nelly Sachs mit ihrer Mutter am 16. Mai 1940 die Flucht nach Schweden.
In ihrem Gedicht spricht sie über die Erfahrung in solcher Situation, aber nicht die konkrete eigene, sondern – wie sie in einem Brief an Hilde Domin erläutert – über die „Flucht an sich"[12] – in Bildern:
In der Flucht / welch großer Empfang / unterwegs – //
Eingehüllt / in der Winde Tuch / Füße im Gebet des Sandes / der niemals Amen sagen kann / denn er muß / von der Flosse in den Flügel / und weiter – //
Der kranke Schmetterling / weiß bald wieder vom Meer – / Dieser Stein / mit der Inschrift der Fliege / hat sich mir in die Hand gegeben – //
An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt –[13]

11 *Rilke, Rainer Maria*: Gedichte 1910 bis 1926. Hg. v. Manfred Engel und Ulrich Fülleborn, Frankfurt/M. 1996, 382.
12 Aus dem Archiv 9: Hilde Domin / Nelly Sachs Briefwechsel. Hg. v. Nikola Herweg und Christoph Willmitzer. Deutsches Literaturarchiv Marbach 2016, 83.
13 Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs, Frankfurt/M. 1961, 262.

„Empfang ist immer in jeder Minute oder niemals“[14] schreibt Nelly Sachs an Hilde Domin. Hier fasst sie diesen Empfang in eindringliche Bilder: „Eingehüllt / in der Winde Tuch / Füße im Gebet des Sandes“: alles flüchtig, unstet, nichts Festes, das Halt geben könnte. Wind und Sand sind immer in Bewegung. Unbehaust bleibt der Flüchtling.

Hilde Domin bittet um Erläuterungen zu diesem Gedicht, und Nelly Sachs schreibt ihr: Das Gedicht sei „ganz auf ‚Verwandlung‘ gestellt“ – „wie aller Geschöpfe Verwandlung geht die unbewußte Sehnsucht der Geschöpfe weiter in die Elemente zurück. Darum sehnt sich der Schmetterling wieder zum Meer“[15]. Und auch der Stein – so sagt sie – „ist ein Universum. In ungezählten Weltjahren verfällt er sich drehend in Staub“[16].

So kann die Dichterin, wenn sie den Stein in ihrer Hand betrachtet, sagen, ich „halte […] die Verwandlungen der Welt“ – und da sie selbst keine Heimat mehr hat, ist auch sie in diesen Verwandlungen zu Hause. Keine Trauer, keine Depression, keine Abschiedsstimmung – sich Einfinden in diese „Verwandlungen“, das hat die Dichterin – unter ungeheuren Schwierigkeiten – auch in ihrem Leben geleistet.

Auch in zwei kurzen Fragmenten aus dem Nachlass von Franz Kafka geht es um „Aufbruch“ und „Ankunft“, um Dasein im Unterwegs-Sein:

Einer sattelt sein Pferd und steigt auf, er hört in der Ferne eine Trompete blasen, aber er weiß nicht, was sie bedeutet. Auf die Frage des Dieners „Wohin reitest du, Herr?“ antwortet er: „Ich weiß es nicht, […] nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen.“ „Du kennst also dein Ziel?“ fragt der Diener. „Ja […] ich sagte es doch, ‚Weg-von-hier‘, das ist mein Ziel.“ Der Aufbrechende nimmt keinen Essvorrat mit – „die Reise ist so lang, dass ich verhungern muss, wenn ich auf dem Weg nichts bekomme. Kein Essvorrat kann mich retten. Es ist ja zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise.“[17]

Es ist keine von außen aufgezwungene Flucht, sondern ein freiwilliger Aufbruch – zumindest äußerlich gesehen, denn sein Inneres treibt diesen Mann. Es geht um eine Ankunft irgendwo ganz anders, er weiß nicht wo. Der Sinn liegt im Aufbruch, der Weg ist das Ziel. Der kurze Text ist wahrscheinlich Anfang der 20er Jahre entstanden, und im Frühjahr 1922 schreibt Kafka in sein Tagebuch: „Nur vorwärts, hungriges Tier, führt der Weg zur essbaren Nahrung, atembaren Luft, freiem Leben, sei es auch hinter dem Leben“[18]. Und: „Dass unsere Aufgabe genau so groß ist wie unser Leben, gibt ihr einen Schein von Unendlichkeit“[19].

Nicht von Ankunft wird hier gesprochen, nur vom Aufbruch und vom Unterwegssein – aber eben wozu? Ob dieser Mensch je ankommt, darüber gibt es keine Gewissheit: „Der Mensch kann sich selbst nicht überblicken. Er ist im Dunkel“[20] – so Kafka in einem Fragment. Die Ankunft liegt sozusagen im Aufbruch.

14 Hilde Domin / Nelly Sachs Briefwechsel 83.
15 Ebd. 86.
16 Ebd.
17 *Kafka, Franz*: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß. In: Franz Kafka: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, hg. v. Hans-Gerd Koch, Frankfurt/M. 1994, 11.
18 Zitiert bei *Eschweiler, Christian*: Kafkas Wahrheit als Kunst. Lichtblicke im Dunkel, Bonn 1996, 33.
19 Ebd. 34.
20 Ebd. 35.

Eine wirkliche Ankunft bzw. das Angekommensein beschreibt Kafka in einem anderen kurzen Text:
„Ich bin zurückgekehrt, ich habe den Flur durchschritten und blicke mich um. Es ist meines Vaters alter Hof. Die Pfütze in der Mitte. Altes unbrauchbares Gerät in einander verfahren verstellt den Weg zur Bodentreppe. Die Katze lauert auf dem Geländer. Ein zerrissenes Tuch einmal im Spiel um eine Stange gewunden hebt sich im Wind. Ich bin angekommen."[21] Einer ist angekommen, aber alles ist irgendwie verkommen, verrottet, unbrauchbar geworden. Und: er weiß nicht, wer ihn erwartet, wer ihn empfangen wird – zwar kommt Rauch aus dem Schornstein, „Meines Vaters Haus ist es, aber kalt steht Stück neben Stück"[22]. Wozu ist er hier angekommen? Diese Ankunft bleibt letztlich unvollendet, er wagt nicht, zu klopfen, bleibt draußen vor der Tür stehen, horcht aus der Ferne. „Nur einen leichten Uhrenschlag höre ich oder glaube ihn vielleicht nur zu hören herüber aus den Kindertagen […] Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird man."[23]
Und er überlegt sogar, wenn ihn jetzt einer fragte, würde er vielleicht gar nichts sagen: „Wäre ich dann nicht selbst wie einer, der sein Geheimnis wahren will."[24] In einem Aphorismus schreibt Kafka „Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg"[25].
Wie Nelly Sachs in ihrem Gedicht sind auch die beiden Figuren bei Kafka im Unterwegssein verhaftet. Kafka schreibt nichts von Sehnsucht nach Ankommen – die Aufgabe besteht im Unterwegssein.
Um „Unterwegssein" – unfreiwillig-freiwilliges Unterwegssein – geht es auch in dem eindringlich-faszinierenden Roman von Michael Köhlmeier, „Das Mädchen mit dem Fingerhut" von 2016.
Hier erzählt Michael Köhlmeier eine Geschichte von jemandem, der nirgendwoher kommt und nicht ankommt.[26]
„Dieser Mann war ihr Onkel. Sie wusste nicht, was das Wort bedeutet. Sie war sechs Jahre alt." (7) So beginnt der Roman. Ein kleines Mädchen wird von einer Gruppe von Männern betreut – die Männer tun es nicht gerne, aber sie tun es. In der Schlafstatt bekommt sie „die weichste Unterlage, die dickste Zudecke und Bananen." (16) Der „Onkel" – einer der Männer – erklärt ihr, was sie in der Stadt tun muss, um etwas zu essen zu bekommen – bei einem Bogdan, der ein Lebensmittelgeschäft hat. Und wenn sie das Wort Polizei hört, solle sie schreien. Die Sprache der Menschen in der Stadt versteht sie nicht. Es handelt sich offensichtlich um irgendeine mitteleuropäische Stadt. Es ist Winter und bitterkalt.
Ein paar Tage lang geht das gut – immer abends holt der „Onkel" sie wieder ab, aber eines Abends kommt er nicht. Sie sucht die Straße, wo sie hergekommen war, aber sie verirrt sich. Und am nächsten Morgen findet sie auch Bogdans Laden nicht mehr. Sie hat Hunger und erbettelt sich von einem Mann Limonade und Brot – dann legt sie sich in den Eingang eines Kaffeehauses, weil da Wärme herauskommt, und schläft ein. Von der Polizei wird sie aufgelesen und in ein Heim gebracht – es schneit. Im Heim bekommt sie neue Kleidung und gut zu essen. Dort trifft sie auf einen vierzehnjährigen Jungen, der ihre Sprache spricht

21 *Kafka, Franz:* Das Ehepaar 162.
22 Ebd.
23 Ebd. 163.
24 Ebd.
25 Eschweiler 140.
26 *Köhlmeier, Michael*: Das Mädchen mit dem Fingerhut. Roman, München 2016.

– in der Nacht hätte sie gern mit ihm geredet „Sie hatte so lange nicht mehr mit jemandem geredet“ (37), aber dann schläft sie ein. Doch dann stehen der große Junge und noch ein zweiter kleinerer vor ihrem Bett, und sie fragen sie, ob sie mit ihnen weggehen wolle – die Kinder flüchten aus dem Heim. Der Große erzählt von einem Haus mit voller Tiefkühltruhe, Heizung, Fernseher, Computer und Internet – da wollen sie hin. Mit der Straßenbahn fahren sie bis zur Endstation, dann laufen sie los.

„Sie liefen in die Nacht hinein, der Freund und die Kleine hinter dem Großen her. Es schneite nicht mehr, aber ein scharfer Wind wehte um die Ecken und durch die Gassen, der stach wie Nadeln in ihr Gesicht. Der Himmel war klar. Wer wollte, sah oben die Sterne. Sehr kalt war es. Wenn man den Kopf hob, fror man am Hals. Man konnte leicht auf dem Pflaster ausrutschen und musste Obacht geben. Noch viele Stunden dauerte es, bis die Sonne aufging.“ (42)

Irgendwann tauschen sie die Namen aus: Arian heißt der Kleine, Schamhan der Große. Und das Mädchen sagt Yiza – so heißt sie nicht, aber so war sie genannt worden. Yiza ist – laut Internet – ein verbreiteter Nachname in Indien und Indonesien.

Die Kinder schlafen im Wald, in einem Heustadel, kuscheln sich aneinander, hungern und sind verzweifelt – schließlich brechen sie in ein Haus ein, essen und trinken, wärmen sich, schlafen. Die Polizei erwischt sie. Schamhan versucht Arian zu überzeugen, dass sie Yiza verlassen sollen – sie würde im Heim gut versorgt, weil jeder sie liebt, sie beide dagegen liebe man nicht. Bei günstiger Gelegenheit entwischt Schamhan, Arian bleibt da, geht später mit Yiza weg, durch Schnee und Kälte. Sie fahren ein Stück mit einem Lastwagen mit, wissen nicht, wo sie sind, klauen sich in einem Supermarkt Essen und Getränke und verstecken sich schließlich im Gartenhaus einer Villa. Aber dann wird Yiza krank, Arian erbettelt in der Stadt Aspirin – aber als er am 3. Tag vom Betteln nach Hause kommt, sieht er eine Frau, die Yiza auf dem Arm hält. „Und diese Frau verscheuchte ihn. Er ließ seine Beute fallen und lief davon. Lief über die Straße hinunter, ohne sich nach dem Glashaus umzusehen.“ (118)

Diese Frau versorgt Yiza, gibt ihr Essen und Kleidung und will sie bei sich behalten. Die Frau heißt Renate, aber Yiza soll Oma zu ihr sagen „Das ist leichter als Renate. Oma. Sag Oma.“ (128) Ein Mann ist auch im Haus. Und die Frau erklärt ihr: „Morgen ziehst du die neuen Sachen an […] Heute schläfst du. Dann essen wir gemeinsam. Dann schläfst du. Dann ziehst du die neuen Sachen an. Dann lernen wir. Dann lernst du meine Sprache. Dann leben wir zusammen. Du wirst sehen.“ (127)

Das geht eine Weile gut – dem Kind bleibt nichts anderes übrig. Aber dann sieht Yiza eines Tages unten auf der Straße Arian stehen. Sie entreißt der Frau den Schlüssel, sperrt sie in die Küche und läuft hinunter. Sie reden miteinander in der Sprache der Frau. Die Frau schreit und droht mit der Polizei – Yiza schreit – Arian erschlägt die Frau. Und dann gehen sie gemeinsam los, zu Arians Freunden. „Die Freunde, das sind eine Horde von Zerlumpten, die bereits zu alt sind für Mitleid und Rührung.“ (139) Mit diesen Sätzen endet das Buch.

In ganz kurzen Sätzen erzählt Köhlmeier diese Geschichte, schlicht, zurückhaltend, findet sich ein in die Gefühlswelt der Kinder, ihre Ängste und kurzen Glücksmomente, schildert aber auch, wie sie außerhalb jeder Moral stehen, die Integration verweigern.

Diese Kinder kommen nicht an in unserer Gesellschaft, sie bewegen sich zwar durch die Orte, U-Bahnen, Parkplätze, Supermärkte, stehlen in Bäckereien und Cafés, betteln. Sie

wissen um ihre Wirkung – Yiza ist niedlich und wird gemocht, den großen Schamhan mag man nicht mehr, und Arian versucht seine fremdländisch wirkenden dichten Augenbrauen durch eine tief ins Gesicht gezogene Mütze zu verbergen. Sie werden oft nur die Kleine, der Große, der Freund genannt. Untereinander sind die Kinder freundlich – Arian schenkt der Kleinen einen Fingerhut als Schutz für ihren verpflasterten Daumen. Aber die Erwachsenen schauen über sie hinweg.

Ohne falsches Mitleid und ohne sentimentale Rührung schreibt Köhlmeier seine Geschichte, zeigt das Misstrauen selbst zwischen diesen Kindern: Am Ende haben sie einen Einkaufswagen, in den sie ihre Sachen gepackt haben, zugedeckt mit einer Plane. Arian schiebt den Wagen, Yiza geht hinter ihm her. „Das wollte aber Arian nicht. Sie solle neben ihm hergehen, nicht hinter ihm, er müsse sie sehen. Hinter ihm dürfe niemand sein. Da stieg sie in den Wagen und zog die Plane über ihren Kopf. Und hatte kein Wort gesagt." (137)

Und Yiza vergisst die Frau, die ihr das Leben gerettet hatte, das Zimmer, den Tisch mit den Heften – und schläft ein. „Durch das Gitter des Einkaufswagens zieht die kühle, warme Nachtluft. Eine Maiennacht." (139)

Ist das Ankommen? Werden diese Kinder je irgendwo ankommen?

## 3. Ankommen – aber wie?

Eine besondere Art von Ankunft findet sich in dem Gedicht „Köln" von Hilde Domin. 1964 hat sie es in ihrem 3. Gedichtband („Hier") veröffentlicht. Sie schaut in diesem Gedicht zurück auf ihr Wiedersehen mit ihrer Heimatstadt Köln nach Krieg und Flucht.

Hilde Domin wurde 1909 in Köln als Hilde Löwenstein geboren (am 27. Juli) als Tochter eines Rechtsanwalts. Ihr Vater war einer der jüdischen Anwälte, die am 31. März 1933 auf einem Müllwagen durch Köln gekarrt wurden. Und er verteidigte öfter unschuldig Angeklagte. Die Familie war geprägt von großbürgerlicher Weltoffenheit. Die Eltern fühlten sich nicht als Glaubensjuden, feierten keine jüdischen Gottesdienste und Feste, sondern Weihnachten, Ostern, Nikolaus wie die Umgebung. Wir wussten, dass wir Juden waren, erzählt Hilde Domin in einem autobiographischen Text, aber der Vater sagte, „Er fühle sich nur als Deutscher"[27]. Hilde Domin bzw. da noch Hilde Löwenstein wuchs behütet, aber frei von Zwängen auf, sie konnte ein Grund- oder Urvertrauen entwickeln, das ihr in ihrem späteren Leben geholfen hat – „für meine Eltern, die mich ausrüsteten das Leben in diesem Jahrhundert zu überstehen" schreibt sie als Widmung über ihre Gesammelten Essays 1992. Und in einem Aufsatz über ihr „Leben als Sprachodyssee" heißt es: „Irgendwann war ich zuhause, und auch gut zuhause. Davon lebe ich ein Leben lang. Das war in Köln, in der Riehler Straße. Dort haben meine Eltern mich mit dem Vertrauen versorgt, dem Urvertrauen, das unzerstörbar scheint und aus dem ich die Kraft des ‚Dennoch' nehme"[28].

27 *Domin, Hilde*: Gesammelte Autobiographische Schriften. Fast ein Lebenslauf, Frankfurt/M. 1998, 151.
28 Ebd. 32.

1932 sieht sie die Machtergreifung der Nationalsozialisten voraus und emigriert mit ihrem Studienfreund Erwin Walter Palm, ebenfalls einem Juden, nach Italien, 1936 heiraten sie in Rom – aber Hitler kommt auch nach Rom, sie müssen weiter fliehen, 1939 schließlich landen sie in der Dominikanischen Republik, am „Ende der Welt", wie Hilde Domin einmal sagt. 14 Jahre lang, bis 1954, leben die Palms im Exil. Erwin Walter Palm arbeitet an kunsthistorischen Studien, Hilde Palm verdient Geld mit Übersetzungen und Sprachunterricht. Sie leben gern dort und haben doch ein Gefühl der Heimatlosigkeit.
1951 stirbt ihre Mutter – und da entstehen Hilde Domins ersten Gedichte. „Ich kam erst 1951 auf die Welt [...] da stand ich auf und ging heim, in das Wort. ‚Ich richtete mir ein Zimmer ein in der Luft / unter Akrobaten und Vögeln.' Von wo ich unvertreibbar bin."[29] Da ist sie 42 Jahre alt. Sie nennt sich von da an nach der Dominikanischen Republik, die sie aufgenommen hatte, Hilde Domin. Die Sprache, sagt sie, ist „das Unverlierbare, nachdem alles andere sich als verlierbar erwiesen hatte. Das letzte, unabnehmbare Zuhause" und „Das Wort aber war das deutsche Wort"[30] – eben die Muttersprache, Sprache der Kindheit – deswegen auch wollten die Palms gern wieder nach Deutschland kommen. 1954 können sie endlich zurückkehren, zunächst allerdings nur für kurze Arbeitsaufenthalte in verschiedenen Städten. (Die endgültige Rückkehr erfolgte erst 1957 für 2 Jahre nach Frankfurt, der Geburtsstadt ihres Mannes, ab 1961 dann lebten sie in Heidelberg.)
Und sofort 1954 besucht Hilde Domin auch Köln: „Am Haus meiner Kindheit blühte / im Februar / der Mandelbaum. / Ich hatte geträumt, / er werde blühen", heißt es in dem Gedicht „Rückkehr"[31]. Ein Bild für die unzerstörbare Hoffnung während der Exilzeit.
Und auch in dem Gedicht „Köln", beschreibt sie die Neubegegnung mit der Stadt ihrer Kindheit:

Köln

Die versunkene Stadt / für mich / allein / versunken. //
Ich schwimme / in diesen Straßen. / Andere gehn. //
Die alten Häuser / haben neue große Türen / aus Glas. //
Die Toten und ich / wir schwimmen / durch die neuen Türen / unserer alten Häuser.[32]

In einem Aufsatz 1982 schreibt Hilde Domin: „Köln ist mir bis heute eine magische Stadt geblieben: die Stadt, in der ich meinen Eltern begegne."[33] Unter der Oberfläche der neuen, der gegenwärtigen Stadt erlebt sie ihr altes Köln, als versunkene Stadt sozusagen, als durchlässig, als fluide, und sie ist nicht allein. Sie ist begleitet von ihren und vielleicht auch anderen Toten, die mit ihr durch die Stadt schwimmen – die neuen großen Türen sind für sie kein Hindernis, sie schwimmen hindurch. Die anderen, die da gehen – die gehen nicht durch die versunkene, sondern durch die gegenwärtige Stadt – sie aber sieht das alte versunkene Köln. Ankunft – auf eine ganz besondere Weise, geprägt von den Erfahrungen

29 Ebd. 21f.
30 Ebd. 22.
31 *Domin, Hilde*: Gesammelte Gedichte. Frankfurt/M. 1987, 162.
32 Ebd. 243.
33 Domin, Gesammelte Autobiographische Schriften 63.

von Flucht und Exil und doch ganz offen und hoffnungsvoll. „Wir setzten den Fuß in die Luft, und sie trug", stellte Hilde Domin als Motto über ihren ersten Gedichtband 1959. Und: „Die Rückkehr, nicht die Verfolgung, war das große Erlebnis meines Lebens" sagte sie einmal – aber Rückkehr in dieses Land, dieses Nachkriegsdeutschland, ist ein Erlebnis von äußerster Zerbrechlichkeit, eine ganz besondere Art von „Ankunft":

> Gewöhn dich nicht. / Du darfst dich nicht gewöhnen. / Eine Rose ist eine Rose. / Aber ein Heim / ist kein Heim.[34]

Das Thema Ankunft – Ankommen ist natürlich momentan besonders aktuell, wenn wir an die Flüchtlingsproblematik denken. Zwei Beispiele habe ich dazu ausgewählt, Peter Härtling und Abbas Khider. Es sind zwei Autoren, zwischen denen 40 Jahre liegen – der eine, Peter Härtling, 1933 geb. in Chemnitz – der andere, Abbas Khider, 1973 geb. in Bagdad.
Beide kennen das Thema Fliehen und Ankommen aus eigener Erfahrung und beide haben darüber geschrieben, mehrfach – dieses Thema, diese Erfahrung lässt einen offensichtlich nicht los.
Im Herbst 2016 erschien von Peter Härtling ein neues Kinderbuch „Djadi, Flüchtlingsjunge"[35] über einen vielleicht elfjährigen Jungen, der aus Syrien flieht, mutterseelenallein in Deutschland landet und von einer Wohngemeinschaft von sechs Erwachsenen aufgenommen wird. Seine Eltern sind offensichtlich auf dem Boot umgekommen. Eine besondere Beziehung entwickelt er zu dem älteren Wladi, einem ehemaligen Lehrer. Aber Wladi stirbt – und am Ende legt Djadi zwei Steine mit M und P für Mama und Papa auf Wladis Grab. Er ist „angekommen" in der fremden Familie im fremden Land.
Die Fluchtgeschichte von Peter Härtling selbst ist bekannt aus seinen Romanen, vor allem „Zwettl" und „Nachgetragene Liebe". Aber auch in seinen anderen Büchern kommt sie immer wieder vor. Als knapp Zwölfjähriger landete Peter Härtling bei Kriegsende mit Mutter und Schwester im schwäbischen Nürtingen. Sie waren Fremde, und die Nürtinger ließen sie ihr Fremdsein spüren. „Als ich mit 12 Jahren dort angekommen bin, war ich überaus fremd", erzählt Peter Härtling in der Zeitbeilage Chrismon vom August 2016.[36] „Wir Flüchtlinge galten den Einheimischen als Knoblauchfresser, als Paprikafresser. So nannte man uns. Meine Mutter starb 5 Tage lang an Schlaftabletten. […] Ein Bauunternehmer hatte zwei große Schäferhunde, die waren abgerichtet auf den Ruf: „Fass, das ist ein Flüchtling".
Halt fand das Kind Peter Härtling damals bei einem Pfarrer, dann bei einem Lehrer und einem Maler.
Abbas Khider wurde wegen politischer Aktivitäten gegen das Regime Saddam Husseins bzw. auf der Flucht insgesamt elf Mal verhaftet. Er wurde in einem irakischen Gefängnis gefoltert, kam 1996 frei und hielt sich danach auf seiner Flucht in verschiedenen Ländern wie Jordanien und Lybien auf. Im Jahr 2000 fand Khider in Deutschland Asyl. In München und Potsdam studierte er später Literatur und Philosophie. 2007 erhielt er die deutsche Staatsbürgerschaft, er lebt in Berlin und ist seit 2010 Mitglied des P.E.N. Nach seiner Flucht

34 Domin: Ges. Ged. 210.
35 *Härtling, Peter*: Djadi, Flüchtlingsjunge. Roman für Kinder, Weinheim 2016.
36 Wann hört es auf? Nie. Chrismon 08, 2016, 24–28.

kam er zuerst nach Ansbach. Auf die Frage von Chrismon „Wann fühlten sie sich wirklich angekommen?“ antwortet er: „Hundertprozentig kommt man nie an. Natürlich fühle ich mich zu Hause, wenn mein Kind mich anlächelt. Oder wenn ich mit Freunden in Berlin zusammensitze und wir lachen, reden und essen. Das ist ein Stück Heimat, ein Stück: angekommen. Aber es gibt Ereignisse, die alles wieder verändern. Die Anschläge in Paris, Brüssel und die Kölner Silvesternacht – und dann bin ich plötzlich verdächtig auf der Straße. Das Zugehörigkeitsgefühl geht irgendwie verloren.“

Und ganz ähnlich formuliert es auch der viel ältere Peter Härtling: „In meiner Sprache bin ich zu Hause. Ich bin zu Hause in meiner Familie und bei Freunden. Aber die Fremde ist ein Stück meiner Geschichte.“ In seinem Buch „Der Wanderer“ über Schuberts Winterreise erklärt Peter Härtling: „Ich verstehe die Botschaft der ‚Winterreise‘ als eine an Rätseln reiche Erklärung unseres Zustandes. Wir gleichen dem namenlosen Wanderer. Wir wandern nicht mehr, um anzukommen, wir sind unterwegs in einer frostigen, auskühlenden Welt. Wir wissen viel, nur was uns verloren geht, merken wir gar nicht. Dennoch wünschen wir, anzukommen.“[37] Und ein paar Seiten später: „Das Fremdsein ist sicher die uns zeitgemäße Existenzform.“[38] Härtlings Buch ist 1988 erschienen – aber diese Erfahrungen gelten wohl immer noch bzw. gerade jetzt wieder.

Abbas Khider hat seine Flucht- und Ankommenserfahrungen vor allem in zwei Büchern thematisiert, in seinem ersten Buch „Der falsche Inder“ von 2008 und in seinem letzten Buch „Ohrfeige“ von 2016.

Über dem ersten Buch steht ein Motto: „Für die, die eine Sekunde vor dem Tod noch von zwei Flügeln träumen.“ Das passt zu diesem Erzähler, der – wie es schon ganz am Anfang heißt – ab und zu die Orientierung verliert. Z.B. fühlt er im überfüllten Bahnhof Zoo in Berlin auf einmal „das große Nichts um mich herum. Wo bin ich eigentlich? Was mache ich hier? Wo sind die anderen? Solche Fragen wirbeln durch meinen Kopf wie Trommeln auf einem afrikanischen Fest.“[39] Der Roman ist gebaut als Rahmenerzählung. Im ICE Berlin-München findet der Verfasser einen Umschlag, den er nach einer Weile zu öffnen wagt, darin ein Manuskript – eine Lebensbeschreibung in acht Kapiteln, geschrieben von einem Rasul Hamid. Es ist die Erzählung seines Lebens, eines abenteuerlichen Lebens. Es beginnt in Bagdad, führt dann über Libyen, Jordanien, Tunesien, die Türkei, Griechenland und Italien nach Deutschland – eigentlich will er nach Hamburg und von dort über Dänemark nach Schweden, aber er landet in Ansbach. Und da er keinen Pass hat, wird er festgenommen. Andere Kapitel berichten von oppositioneller Tätigkeit, von Verhaftung, Gefängnis, Gefahren auf den vielen Wegen. Immer wieder geht es um Herkunft, Erinnerung, Sprache und Schrift, Glauben und Totengedenken. Am Ende liegt der Erzähler bei seiner Freundin in München auf der Couch und überlegt, wie das sein kann, dass dieser Fremde so genau sein Leben kennt, und vor allem seine Schreib-Idee realisiert hat: „Jedes Kapitel ein Anfang und zugleich ein Ende. Jedes eine eigene Einheit und doch unverzichtbarer Teil des Ganzen.“[40] Schließlich geht er in ein Café, steckt das Manuskript in einen Umschlag und macht ihn zu.

37 *Härtling, Peter*: Der Wanderer, Darmstadt 1988, 70.
38 Ebd. 128.
39 *Khider, Abbas*: Der falsche Inder. Roman, München 2013, 7.
40 Ebd. 154.

Im neuen Roman „Ohrfeige“ erzählt Abbas Khider vom Schicksal eines Asylbewerbers und seiner Gefährten. Wieder geht es um Vertreibung, Flucht, Heimatlosigkeit und die Mühe, die eigene Identität zu bewahren. Karim Mensy aus Bagdad ist über Istanbul, Griechenland, Italien nach Bayern gekommen. Immer mit Schleppern. Auf einmal findet er sich – statt in Paris, wo er eigentlich hinwollte und wofür er bezahlt hat – mit drei Gefährten auf einer Landstraße zwischen schneebedeckten Feldern, entlaubten Bäumen und in eisiger Kälte. Irgendwo in Bayern. Die Polizei greift ihn auf – er landet im Asylantenheim. Für drei Jahre und vier Monate. Jetzt ist seine Aufenthaltsgenehmigung abgelaufen – und da im Irak nach dem Sturz Saddams „keine Gefahr mehr besteht“, soll er wieder abgeschoben werden. Er, der eigentlich studieren wollte, hat seine Zeit gezwungenermaßen in den Asylantenheimen verbracht, dem überwiegend verständnislosen Behördenapparat ausgeliefert. Nun ist er bei einem Freund untergetaucht, wartet auf den Schlepper nach Finnland – und will derweil seine Sachbearbeiterin in der Asylbehörde, die ihm den Widerruf geschickt hatte, dazu zwingen, ihm endlich einmal zuzuhören. Er fesselt sie auf ihrem Stuhl, klebt ihr den Mund zu und erzählt ihr seine Geschichte. „Drei Jahre und vier Monate habe ich hier gelebt. In Dachau, in Zirndorf, in Bayreuth, in Niederhofen an der Donau und in München. […] Alles, was ich erreicht habe, ist ein gigantisches Nichts […] Statt in der Universität war ich im Obdachlosenheim […] Statt mit Studenten und Professoren gab ich mich mit Kriminellen, Fanatikern und Strichern ab. Und jetzt? Ich stehe wieder ganz am Anfang. Wieder muss ich mit einem Schlepper weiterziehen, die ganze Prozedur und Sinnlosigkeit beginnt wieder bei Null […]“.[41] Doch dann wird er geweckt – der Schlepper sei gleich da. Offensichtlich hat er – bekifft – die ganze Geschichte geträumt.

In dem Gespräch in Chrismon berichtet Khider dann noch von neuesten Erfahrungen. Er ist ja deutscher Staatsbürger, trotzdem kommt – wie er sagt – „immer noch Interessantes von den Behörden. Als unser Kind geboren wurde, brauchte das Kind eine Geburtsurkunde. […] Kein Problem, dachte ich, die Mutter ist Deutsche, ich bin Deutscher“. Aber dann sollte er seine Geburtsurkunde vorweisen – die er natürlich nicht mehr hat. „Ich fragte, was ich machen soll.“ – „Gehen Sie nach Bagdad.“ Er fragt dann in Bayern nach, wo er eingebürgert worden war, aber die haben nur noch eine Kopie der ursprünglichen Urkunde und Kopien dürfen dort nicht beglaubigt werden – und dann kommt ein Brief vom Bürgermeisteramt Berlin: Wir haben festgestellt, dass Sie nach irakischen Dokumenten gesucht haben. Wir vermuten, dass Sie wieder die irakische Staatsbürgerschaft erworben haben. Dadurch verlieren Sie Ihre deutsche Staatsbürgerschaft. Beweisen Sie, dass Sie ein deutscher Staatsbürger sind.“

Wann ist ein Mensch, der hier lebt, nicht mehr der Fremde? Wann ist er angekommen? Für Peter Härtling war es Ende der 50er Jahre soweit – „da hatten wir uns in der funktionierenden Gesellschaft in Neubürger verwandelt.“ Abbas Khider sagt: „Mir schlägt oft Angst entgegen […] Ein […] Grund ist, dass Menschen sich gegenseitig nicht als Menschen wahrnehmen […]“

Der Lyriker Cyrus Atabay, 1929 in Teheran geboren, 1996 in München gestorben, hat diese Situation in ein Gedicht gefasst:

41 *Khider, Abbas*: Ohrfeige. Roman, München 2016, 218.

So sollten wir in der Welt sein:
gefaßt aufzubrechen
und doch willig, den Aufenthalt
zu verlängern.
Bewegung setzt die stockende Maschine
in Gang, bringt das Blut in Umlauf,
befreit von Angst.
Muß man nicht übermütig handeln,
um das Unvorhergesehene anzustacheln,
damit es etwas für uns tue?[42]

## 4. Ein anderer Akzent: Angekommen, aber wo? Ursula Krechel – „Landgericht"

„Er war angekommen. Angekommen, aber wo."[43] So beginnt der Roman „Landgericht" von Ursula Krechel von 2012. Es ist eigentlich der Roman einer Rückkehr ohne Ankunft. Der Roman hat einen historischen Hintergrund: Bei den Recherchen zu ihrem Roman „Shanghai fern von wo" ist Ursula Krechel auf ein älteres juristisches Gutachten gestoßen, das sie so schneidend und brillant fand, dass sie mehr über den Verfasser wissen wollte. Sie fand heraus, dass es ein vertriebener und wieder zurückgekehrter jüdischer deutscher Richter war, fand seine Personal- und Wiedergutmachungsakte und einiges andere. Fand die Tochter, den Sohn – der aber nichts von den alten Geschichten wissen wollte. Und so hat sie dann diesen Roman über Richard Kornitzer geschrieben – einen Roman, der – wie ich finde – absolut fesselt und nicht mehr loslässt – trotz seiner fast 500 Seiten. Und obwohl Krechel vielfach in einer relativ kühlen, distanzierten Weise erzählt – aber ich denke, das ist dem Gegenstand eben auch durchaus angemessen. Es ist ein historischer Roman, ein politischer Roman, ein Gesellschaftsroman – der Titel ist ja durchaus mehrdeutig: Was ist ein Landgericht – heißt es einmal. „Hat das Land ein Gericht? Hat es ein Gericht verdient? Ist ein Gericht auf das Land niedergegangen?" (57) Es geht darum – wer richtet, wer wird gerichtet und wie wird gerichtet.

Es geht um Richard Kornitzer, geb. 1903 in Breslau in jüdischer Familie, dann in Berlin Jurist und Referendar am Landgericht. 1931 heiratet er Claire Pahl, eine selbstbewusste, berufstätige junge Frau, Geschäftsführerin einer Firma, die Werbefilme für Kinos produziert.

Sie ziehen in den berühmten Woga-Komplex des Architekten Erich Mendelssohn am Kudamm, gleich bei dem neuen riesigen Universum-Kino (heute die Schaubühne). „Claire und Richard Kornitzer waren optimistisch, verliebt, sie hatten gute Berufe, sie hatten eine Zukunft, vor der sie sich nicht fürchten mußten." (205) 1932 wird der Sohn Georg geboren – aber 1933 verliert Richard sein Richteramt. Und der Wannsee wird für sie gesperrt – ab August 33 ist Juden das Betreten der Badeanstalt verboten. Richard ist fassungslos, dass dies das letzte Sommerglück gewesen sein sollte. Nach sieben Monaten findet er eine Ar-

42 *Atabay, Cyrus*: Gedichte, Frankfurt/M. und Leipzig 1991, 86.

43 *Krechel, Ursula*: Landgericht. Roman, Salzburg und Wien 2012, 7.

beit in einer Glühlampenfabrik, im Frühjahr 1935 wird Tochter Selma geboren. Dann kommt die Rassentrennung in den Volksschulen, dann gibt es nur noch Inlandspässe für Juden, es folgen die Nürnberger Gesetze 1935 – das Ehepaar muss die Haushaltshilfe entlassen – und schließlich darf Claire, obwohl Nichtjüdin, als Frau eines Juden ihre Firma nicht mehr führen, weil sie nicht in die Reichskulturkammer aufgenommen werden kann. Und dann werden in Berlin 1.500 Juden als sog. asoziale Elemente verhaftet, schon das falsche Überqueren einer Straßenkreuzung reicht als Delikt aus – und da entschließt Richard sich zum Weggehen. Mit der Familie.

Aber überall sind die Grenzen gesperrt oder Flüchtlinge unerwünscht – es werden ein Pastetenbäcker und ein alleinstehender Uhrmacher z.B. für die Fidschiinseln gebraucht – aber „Einen Richter brauchte kein einziges Land." (261) Immerhin können sie die Kinder noch mit einem Quäkertransport nach England schicken. Und Richard bekommt ein Visum für Kuba – aber nur für sich. „Ich werde nachkommen", sagt ihm Claire, „ich werde alles tun, um nachzukommen." (269) Das klappt nicht – Claire wird in Deutschland von der Gestapo mehrfach verhört, auch misshandelt, weil sie sich nicht scheiden lassen will – aber sie kann nicht ausreisen. Irgendwie gelangt sie 1944 nach Bettnang – einem kleinen Ort am Bodensee bei Lindau, arbeitet dort in einer Molkerei, stellt nach dem Krieg Suchanträge. Und dann – im März 1948 – kommt Richard zurück, landet im Bahnhof Lindau. „Er war angekommen. Angekommen, aber wo." (7)

Es ist nicht mehr sein Deutschland. Diese junge Bundesrepublik, in der er als Richter arbeiten möchte, ist durchsetzt von alten Nationalsozialisten – und er ist nicht erwünscht. Er stellt Anträge um Anträge – „Alles schwankte, es gab keinen festen Boden unter den Füßen. Das Ankommen war eine Erschütterung wie das Weggehen." (37) Schließlich wird ihm eine Stelle am Landgericht Mainz angeboten. „Er hatte das Gefühl, sofort an Claire schreiben zu müssen, daß er gut angekommen sei, daß er schon Kollegen kennengelernt habe, daß er vereidigt worden sei." (81) Aber auch in Mainz wird Kornitzer konfrontiert mit der Atmosphäre der frühen Nachkriegsjahre, dem immer noch gärenden Antisemitismus, der Feindseligkeit und dem Misstrauen dem Rückkehrer gegenüber, der es doch gut hatte, weil er den Krieg nicht mitmachen musste.

Und auch die Familienzusammenführung scheitert – die Kinder waren nach einer langen Odyssee schließlich auf einem Bauernhof in Suffolk gelandet. Dort fühlen sie sich offensichtlich wohl – die Familie will sie adoptieren. Als Claire das erfährt, fährt sie sofort hin – voller Hoffnung, aber es wird eine Katastrophe. Die Kinder erkennen sie kaum und sie mögen sie nicht. Claire kann zu wenig Englisch, um mit ihnen reden zu können – die Kinder können kein Deutsch mehr, und sie haben von der englischen Bevölkerung den Hass auf die Deutschen übernommen, die Wut über die V2-Raketen.

Dann wird Richard Landgerichtsdirektor – damit ist die Zuweisung eines Hauses verbunden, Claire kann endlich nach Mainz kommen, und Richard träumt von der Familie im eigenen Haus. Die erwachsenen Kinder kommen sie zwar besuchen, aber es ist jedes Mal anstrengend und verlangt von allen viel Einfühlung. Richard hatte es sich ganz anders vorgestellt: „Manchmal trat er spätabends in die Tür von Georges oder Selmas Zimmer, stellte sich den Sohn, die Tochter an einem Tischlein am Fenster vor, für ihr Studium arbeitend, ihm den Rücken zukehrend, mit rauchendem Kopf, nur beiläufig über die Schulter sehend. Ah, du bist es, Vater, und dann wieder auf die Arbeit konzentriert, die Kornitzer nicht wirklich begreift (aber das tut nichts zur Sache), und er träte dann leise, leise

zurück, befriedigt. Sein Sohn, seine Tochter unter seinem Dach: eine Art von Entwicklungsroman, etwas Außerordentliches, das keinen Namen hatte, aber doch eine Richtung. Er sah vergangene Handgriffe, hörte ferne Schritte. Und dann fand er wieder in die Wirklichkeit zurück, das Tagträumen war ein Zeitaufschub, er stieg die Treppe hinunter und setzte sich Claire gegenüber in den Sessel, als wäre nichts geschehen." (404) Claire würde eigentlich gern wieder arbeiten – aber das geht nicht als Frau eines höheren Beamten – schließlich wird sie krank und stirbt. Richard reibt sich auf in seinem Kampf um Wiedergutmachung und Entschädigungen, er wird befördert zum Senatspräsidenten am Oberlandesgericht, aber unter der Bedingung der vorzeitigen Pensionierung. Man will ihn los sein.

Der Sohn George ist inzwischen einem Angebot gefolgt, zu einer Ingenieursfirma an den Rhein zu wechseln. „Sie hatten das Reihenhaus in Ipswich gegen ein Reihenhaus in einer deutschen Kleinstadt vertauscht […] George Kornitzer tat dies mit Gleichmut […] Er war angekommen. Angekommen, aber wo? Das Ankommen war eine Erschütterung wie das Weggehen, so hatte er es von seinem Vater erfahren. Aber er wollte sich solche Gedanken nicht machen." (486) Die Erfahrung des Vertriebenen, des Flüchtlings vererbt sich auch auf die Kinder. Im Sommer 1974 erhält George einen Brief vom Biographischen Handbuch der deutschen Emigration mit der Bitte um Auskünfte über seinen Vater. Aber George verweigert die Auskünfte. Weil der Nachlass nicht geregelt sei. Und so gibt es keinen Eintrag im Handbuch über Richard Kornitzer.

Ein wirkliches Ankommen geschieht in diesem Roman nach der Katastrophe des Nationalsozialismus und des 2. Weltkriegs nicht mehr. Ortswechsel, an einem Ort wohnen aber nicht ankommen. Ich denke, es ist die typische Situation der Vertriebenen, der Flüchtlinge, die Ursula Krechel hier atmosphärisch genau erfasst hat. Sehr deutlich spürbar wird aber eben auch die Sehnsucht nach Ankunft, die wohl einfach zum Menschen gehört.

## 5. Paul Celan – „Tenebrae"
## Die Sehnsucht des Menschen nach Ankommen angesichts des Herrn

Paul Celan hat diese Sehnsucht des Menschen in Worte gefasst in seinem Gedicht „Tenebrae", aus dem ich die Überschrift für diesen Vortrag genommen habe. Er hatte 1956 den Kommentartext von Jean Cayrol zu dem Film „Nacht und Nebel" von Alain Resnais übersetzt, dem ersten künstlerischen Dokumentarfilm über die Todeslager der Nazis. Die deutsche EA war im Dezember 1956. Und dieser Filmtext hat Spuren hinterlassen im Tenebrae-Gedicht, das er 1957 im März begann und im Herbst fertiggestellt hat: die ineinander verkrallten Leiber, das windschiefe Dahingehen, das vergossene Blut.

TENEBRAE

Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar. //
Gegriffen schon, Herr, / ineinander verkrallt, als wär / der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr. //
Bete, Herr, / bete zu uns, / wir sind nah. //
Windschief gingen wir hin, / gingen wir hin, uns zu bücken / nach Mulde und Maar. //

Zur Tränke gingen wir, Herr. //
Es war Blut, es war, / was du vergossen, Herr. //
Es glänzte. //
Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr. / Augen und Mund stehn so offen und leer,
Herr. / Wir haben getrunken, Herr. / Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr. //
Bete, Herr. / Wir sind nah.[44]

Paul Celan setzt den gequälten, den misshandelten Menschen in Beziehung zum „Herrn" – man kann an die Klagelieder des Jeremia denken: im 5. Klagelied etwa wird ebenfalls der „Herr" angesprochen, „Herr, denk daran, was uns geschehen, blick her, sieh unsre Schmach". Celan war nicht gläubig im strengen Sinn, aber er kannte die biblischen Texte. Sie dienen ihm, das Unfassbare fassbar zu machen.

Er hatte sich auch einen Satz der jüdischen Philosophin Margarete Susman über das „Sch'ma Jisrael" notiert: „Das Sch'ma Jisrael, das ‚Höre Israel' zu verwirklichen, ist eine Bereitschaft, ein Geöffnetsein mit Leib und Seele für das Unhörbare, das mich aufruft" – und auch eine Formulierung Franz Kafkas vom „Schreiben als Form des Gebetes" hatte er in seine Notizen aufgenommen. Das müssen wir vielleicht mithören bei diesem Gedicht.

Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar. – So beginnt das Gedicht. Das erinnert an Hölderlins Patmos-Hymnos „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott", den PC kannte – „Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch", heißt es bei Hölderlin weiter. Celan aber schreibt vom Menschen her – er kehrt die Hölderlinsche Aussage gleichsam um: nah sind wir. Er spricht den Herrn direkt an – wie das Klagelied des Jeremia. Er erinnert an die unsäglichen Leiden der Menschen in den Konzentrationslagern – in der Intensität dieser Leidenserfahrung werden die alten Ordnungsstrukturen durchbrochen, wird dem leidenden Menschen eine neue Würde zugesprochen – „als wär / der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr." Der Mensch tritt ein für den Leib des Herrn – es wird nicht gleichgesetzt – wir haben den Konjunktiv „als wär" – aber es entsteht eine neue Qualität der Beziehung. Und so kann der Dichter am Ende die Umkehrung fordern: „Bete Herr. / Wir sind nah." Die Sehnsucht nach Ankunft ist in diese dringlichen Worte gefasst.

Zu diesem Thema Ankommen passt auch ein kurzes Gedicht von SAID aus seinem Gedichtband „Ruf zurück die Vögel" von 2010:

das gedicht
ein bedürfnis nach einem ort
stumme landschaft der zeit
ein nötiger zwischenraum
ohne abwort gottes[45]

44 *Celan, Paul:* Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe. Hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt/M 2003, 97.

45 *SAID*: ruf zurück die vögel. neue gedichte, München 2010, 84.

## 6. Ankommen am Ende eines langen Weges Christoph Ransmayr – „Die Ankunft“

Schließen möchte ich mit einer Erzählung von Christoph Ransmayr – „Die Ankunft“ aus seinem Band „Atlas eines ängstlichen Mannes“ von 2012. Die letzte der 70 Episoden dieses Bandes über Orte, die Ransmayr bereist oder durchwandert hat, über Menschen, denen er begegnet ist, erzählt von drei Mönchen in Nepal: „Ich sah drei flüsternde Mönche in einer viertausend Meter über dem Meeresspiegel und hoch über dem verschneiten Ufer eines Bergsees gelegenen Höhle im westlichen Himalaya. Der böige Wind hatte durch das offene Höhlenportal eine lange Schneezunge bis nahe an jenes Feuer geweht, an dem die Mönche dicht nebeneinander saßen und ihre Oberkörper im Rhythmus geflüsterter Gebetsformeln wiegten.“[46]

Mit einem Freund hat Ransmayr die Grenzregion zwischen Nepal und Tibet durchwandert auf der Suche nach Klöstern und Einsiedeleien. Die letzte Strecke war erschöpfend – die Männer versanken immer wieder tief im Schnee, bis sie zu einem Dorf kommen, aber es sind Häuser von Toten, Reliquienschreine, die nur „die Asche verbrannter Heiliger und Mönche, den Staub der Seelenwanderung“, bewahrten. Sie wollen schon da übernachten, als sie „an einem Felshang hoch über dem Seeufer das Portal der Höhle“ entdecken. So entschließen sie sich, doch noch weiter hoch zu steigen. Der Freund ist schneller – „Als ich nach einer Anstrengung, die das Blut in meinem Kopf pochen ließ, die Höhle endlich erreichte, saß er bereits bei den Mönchen am Feuer“. Die Mönche unterbrechen ihr Gebet nicht – aber sie reichen den beiden gesalzenen Yakbuttertee und etwas zu essen. „Von der Last meines Rucksacks und den Qualen des Aufstiegs endlich befreit, saß ich neben meinem Freund am langsam niederbrennenden Feuer“ – Irgendwann ist das Feuer niedergebrannt, sind von den Mönchen nur noch Schatten zu sehen. „Ich fühlte mich geborgen wie in jenen verlorenen Zeiten, in denen ich Abend für Abend zu Bett gebracht worden war und durch einen Türspalt, der wegen meiner Angst vor der Finsternis offenstand, einen Lichtstreifen sah und die Flüsterstimmen von Menschen hörte, die mich behüteten. Als aus der schneeweißen Asche ein Funke ins kalte Höhlendunkel sprang und im Flug erlosch, schlief ich ein. Nun war ich angekommen.“[47]

So endet diese Erzählung und dieses Buch – „nun war ich angekommen“.

46 *Ransmayr, Christoph*: Atlas eines ängstlichen Mannes, Frankfurt/M. 2012, 450.

47 Ebd. 456.

# Advent: Erinnern – Kommen – Erwarten

# Eigene Kompositionen zu Ps 126, Lk 19,37-40, Phil 2,6-11

Hans Darmstadt

## I. PSALM 126

[hören: Hans Darmstadt: *Der 126. Psalm*[1]]

Erinnern – Kommen – Erwarten: Im christlichen Advent treffen sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, empfangene Verheißung und geglaubte Hoffnung, Altes und Neues. Tradition, Überlieferung, Geschichte lassen sich auf die Vision, den Traum von einer anderen Wirklichkeit ein, der die Gegenwart radikal zu verändern vermag.

*When the Lord turned again the captivity, / we were like them that dream;*

so übersetzt die großartige, der Lutherbibel ebenbürtige King-James-Version den Beginn des 126. Psalms. In Anlehnung an Luther wäre der englische Text so zu übersetzen:

*Als der Herr die Gefangenen Zions erlöste, da waren wir wie die Träumenden.*

Luther wendete jedoch das Imperfekt ins Futur und begann den Psalm als einen Ausblick auf Zukünftiges, – eine tiefsinnige theologische Entscheidung:

*Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, / so werden wir sein wie die Träumenden.*

Welch kühne Idee, den Psalm auf einen *Advent* hin auszurichten![2]

Nun wissen die Kenner der hebräischen Sprache, dass die Juden für Imperfekt und Futur die gleiche Form verwendeten, was ein faszinierendes Licht auf das Geschichtsverständnis der Israeliten wirft. Kommentatoren meinen freilich, dass die ersten drei Sätze des Psalms wohl im Imperfekt gemeint sind. Der hebräische Text stammt mit großer Sicherheit aus nachexilischer Zeit.[3]

1 *Darmstadt, Hans*: Der 126. Psalm für Sopransolo, gemischten Chor, Flöte und Violoncello (1988), ad lib. einmündend in die Motette „Die mit Tränen säen" (SWV 378) für fünfstimmigen gemischten Chor mit Continuo von Heinrich Schütz (Geistliche Chormusik 1648, Nr. 10); © 2011 by Edition Gamma, Bad Schwalbach (EGA 211).
Private CD-Aufnahme mit der Blankeneser Kantorei (Dorothea Darmstadt – Sopran, Armgard Gehrts – Flöte, Gerhart Darmstadt – Violoncello; Juni 1989).

2 Auch die jüngste Revision Luther 2017 ändert Luthers Übersetzung nicht, obwohl „der Text wahrscheinlich ‚Als Jahwe das Geschick Zions wandte / Zion wiederherstellte' bedeutet […], auch ist der Text hier nicht eindeutig überliefert […]" (aus dem Protokoll des Lenkungsausschusses Luther 2017).

3 *Kraus, Hans-Joachim*: Psalmen, 2. Teilband; Neukirchen 1960, 853f.; nach Kraus baut sich der 126. Psalm (ähnlich Ps 85) nach Form und Gattung so auf: 1-3 geschichtlicher Rückblick auf eine wunderbare Schicksalswende, die das Gottesvolk erlebte; 4 Bitte um Vollendung des Heilsgeschehens im Stile eines Volksklageliedes; 5-6 trostreicher Zuspruch an die Klagenden und Bittenden.

Die Erinnerung an die babylonische Gefangenschaft verbindet der Sänger nach Luthers Lesart mit der Bitte, Jahwe möge sein Heilswerk vollenden und sein Volk nicht nur aus der äußeren Gefangenschaft erlösen.
Der Text bekommt so eine prophetische Aussage: Christen verbinden sie mit der Wiederkunft Christi. Im Sinne von Römer 8,21–23 nehmen die einleitenden Psalmverse uns, unsere Welt bzw. Gottes von uns geknechtete und gefangene Schöpfung mit hinein in die Hoffnung auf Umkehr und Erlösung. Die Verortung des Psalms in der Liturgie des Ewigkeitssonntags an der Nahtstelle zwischen dem alten und neuen Kirchenjahr unterstreicht diesen Aspekt.
Wenn ich mich mit einem Text beschäftige, lese ich ihn immer wieder laut vor, höre auf Sprachrhythmus und Sprachklänge, auf die Verbindung von Konsonanten und Vokalen, auf Alliteration (Stabreim), auf Sprachbilder und -affekte.
Luthers Übersetzung des 126. Psalms ist voller Poesie, Rhythmus und Klang, ist selbst schon in hohem Grade musikalisch. Bricht sich in den Versen nicht immer wieder ein tänzerischer Dreiertakt Bahn, der in Spannung zu Zweier-Gruppierungen steht? Hören Sie in den Text hinein [der Text wird vorgelesen]:

| Gliederung | | Text Ps 126 (Luther) | Silben | Abschnitt |
|---|---|---|---|---|
| A | 1 | *Wenn der* \| *Herr die Ge-*\| *fangenen* \| *Zions er-*\| *lösen wird,* \| | 2-3-3-3-3 | *exordium* |
| | 2 | *so* \| *werden wir* \| *sein wie die* \| *Träumenden.* ‖ | 1-3-3-3 | |
| B[1] | 3 | [2]*Dann wird* \| *unser* \| *Mund voll* \| *Lachens‿* | 2-2-2-2‿ | *corpus: narratio / argumentatio* |
| | 4 | *und* \| *unsre* \| *Zunge voll* \| *Rühmens sein.* ‖ | 1-2-3-3 | |
| B[2] | 5 | *Da wird man* \| *sagen* \| *unter den* \| *Heiden:* \| | 3-2-3-2 | |
| | 6 | *Der* \| *Herr hat* \| *Großes an* \| *ihnen ge-*\| *tan!* ‖ | 1-2-3-3-1 | |
| B[3] | 7 | [3]*Der* \| *Herr hat* \| *Großes an* \| *uns ge-*\| *tan;* \| | 1-2-3-2-1 | |
| | 8 | *des sind wir* \| *fröhlich.* ‖ | 3-2 | |
| C | 9 | [4]\| *Herr,* \| *bringe zu-*\| *rück* \| *unsre Ge-*\| *fangenen,* \| | 1-3-1-3-3 | *conclusio* |
| | 10 | *wie du die* \| *Bäche* \| *wieder-*\| *bringst im* \| *Südland.* ‖ | 3-2-2-2-2 | |
| D | 11 | [5]*Die mit* \| *Tränen* \| *säen,* \| | 2-2-2 | *epilogus / sententia* |
| | 12 | *werden mit* \| *Freuden* \| *ernten.* ‖ | 3-2-2 | |
| D[1] | 13 | [6]*Sie* \| *gehen* \| *hin und* \| *weinen* \| | 1-2-2-2 | |
| | 14 | *und* \| *tragen* \| *edlen* \| *Samen* \| | 1-2-2-2 | |
| D[2] | 15 | *und* \| *kommen mit* \| *Freuden‿* | 1-3-2‿ | |
| | 16 | *und* \| *bringen* \| *ihre* \| *Garben.* ‖ | 1-2-2-2 | |

Nun folgt die Analyse des Textes: Gliederung, Aufbau, Abschnitte, Abmessungen, Proportionen. Aus ihr ergibt sich der Aufbau der Motette, für die ich gern die lateinischen Begriffe der *Musikalischen Rhetorik* verwende, wie sie im frühen 17. Jahrhundert für die Motettenkunst in Gebrauch waren:[4] (1) *exordium* (Einleitung), (2) für den Hauptteil (*corpus*): *narratio / argumentatio* (Erzählung / Beweisführung), (3) *conclusio* (Schlussteil), (4) *epilogus / sententia* (Nachwort / Sinnspruch).

4 Z.B. *Burmeister, Joachim*: Musica poetica (Rostock 1606) mit Bezug auf Motetten Orlando di Lassos.

### I.1 *exordium* (Vers 1)

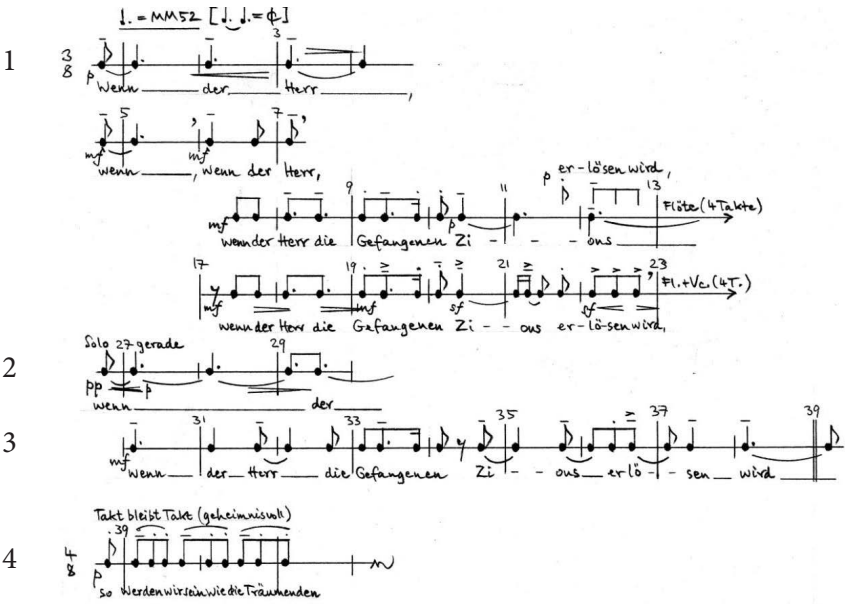
Das Exordium *(Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, / so werden wir sein wie die Träumenden)* benennt die inhaltliche Ausgangsposition bzw. -situation, auf die sich die folgenden Aussagen beziehen. Kontrastreiche Wörter und Sprachbilder werden in einem komprimierten Satz zusammengebracht: *Der Herr und die Gefangenen Zions* und deren (erfahrene bzw. erhoffte?) *Erlösung*, sowie die Beter/ Sänger selbst (*wir*), die sich *wie Träumende* empfinden. Katastrophe und Heil, im Epilog *Tränen* und *Freude*, scheinen ineinander verwoben …

Für den Komponisten ist das Exordium (T. 1-39–47–62) der Ort, das musikalische Material zu definieren und zu exponieren:

– Die 233 Takte der Motette sind durchweg im 3/8-Takt notiert (punktiertes Viertel MM 52), wobei jeweils zwei 3/8-Takte einen *alla breve*-Takt bilden.
– Das starre, metrisch fixierte Notenbild darf durchaus als imaginäres rhythmisches Gitter, hinter dem das musikalische Geschehen wie eingeschlossen ist, verstanden werden. Und doch scheinen sich die Stimmen weitgehend frei zu bewegen, als gäbe es das Diktat des Takts nicht.

In drei Schüben (T. 1ff.–17ff.–27ff. / 8 : 5 : 6) wird die erste Satzhälfte des Exordiums aufgebaut; das rhythmische Schema sieht so aus:

Notenbeispiel 1: T. 1–39, rhythmische Exposition




Stockend, tastend, nach Tönen suchend, Zusammenklänge probierend setzt sich der Chor in Bewegung, vor Augen das alte Bild des *wandernden Gottesvolks*, mit dem sich Israel durch seine Geschichte hindurch identifizieren konnte, das Augustinus aufgriff und das

sich noch in der Textzeile *Nah sind wir, Herr* aus Celans Gedicht *Tenebrae*[5] spiegelt, die Frau Dr. v. Siegroth-Nellessen als Motto für ihren Vortrag gewählt hat.
Immer drängender werdende Artikulationsversuche folgen aufeinander, schließlich von den Instrumenten forciert, unterbrochen jedoch von plötzlichem Stillstand, einem Innehalten und Lauschen auf eine ferne Konsonanz (*Zions erlösen wird*): ein Trugbild, eine andere Wirklichkeit?
Ein neuer Versuch, eine gemeinsame Anstrengung und Aufwallung aller Stimmen (T. 17) löst einen neuen Bewegungsschub aus, kommt aber nicht von der Stelle und bricht ab. In die Haltetöne der Instrumente dringt die Solostimme ein (T. 27); sie führt die Chorsänger/innen im dritten Anlauf zurück auf den eingeschlagenen Weg.

hören: *Der 126. Psalm*, T. 1 bis 53

Die Wörter und Silben *so* | *werden wir* | *sein wie die* | *Träumenden* | würden in das vorgegebene 3/8-Takt-Schema genau passen. Das Taktvolumen bleibt auch unverändert, aber Sänger und Instrumentalisten singen und spielen ihre 3/8-Figuren taktübergreifend im Verhältnis 4:3, d.h., jeder 3/8-Takt bringt vier Achtel unter (s. Notenbeispiel 1/4). Die Wirkung ist schwebend, unwirklich, wie abgehoben, zumal die Stimmen eigenständig enggeführt werden (Partitur: Takt bleibt Takt, *geheimnisvoll*).
Die Szene dauert acht Takte (T. 39-46), dann wird der 3/8-Takt zwar wieder hergestellt (T. 47), der Chor aber bedarf des Textes nicht mehr, hält zunächst Töne auf Vokalisen aus und überlässt dann den Instrumenten das Feld (T. 53ff.).[6]

### I.2 *corpus: narratio / argumentatio* (Verse 2+3)

| | Text | Part. Takt | Takt-Abmessungen | |
|---|---|---|---|---|
| B[1] | [2]*Dann wird unser Mund voll Lachens*<br>*und unsre Zunge voll Rühmens sein.* | T. 63ff. | 6+4+7+8+4 | 29 |
| B[2] | *Da wird man sagen unter den Heiden:*<br>*Der Herr hat Großes an ihnen getan!* | T. 92ff.<br>T. 95ff. | 3<br>6+14 | 23 |
| B[3] | [3]*Der Herr hat Großes an uns getan;*<br>*des sind wir fröhlich.* | T. 115-170 | 4+9+6 \| 11+9+14+3 | 56 |

Das ist die Erzählung Israels: Unvorstellbar bleibt, so will der Psalmist sagen, was dann sein wird, *wenn der Herr die Gefangenen erlösen wird*. So unvorstellbar wird es sein, dass wir zu *träumen* scheinen, als könne es gar nicht wirklich sein, was der Herr tut, was *der Herr Großes an uns getan hat*.[7]

5 Aus *Sprachgitter* (1959); in: *Paul Celan*: *Gedichte* in zwei Bänden, Band I, 163; Suhrkamp Frankfurt/Main, 1975.

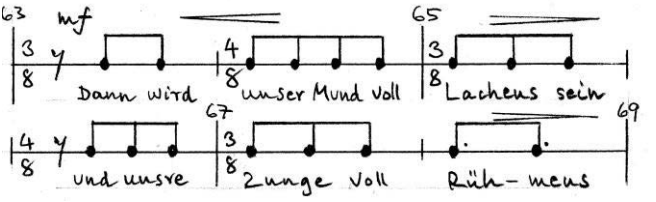
6 Siehe Partitur S. 6 und 7.

7 Eintragung Luthers in seiner Übersetzung 1545: *(Trewmende) Das ist / Die Freude wird so gros sein / das wir sie kaum gleuben werden / vnd wird vns gleich sein / als trewmet es vns / vnd were nicht war.*

Und wir? *Dann wird unser Mund voll Lachens / und unsre Zunge voll Rühmens sein.* Nichts sonst kommt uns über die Lippen außer Lachen und Singen, Loben und Rühmen. Selbst die Heiden stimmen mit ein; die Wiederholung des Ausrufs betont und verstärkt das Staunen, Lachen und Freuen:[8] *Der Herr hat Großes an ihnen getan; / der Herr hat Großes an uns getan; / des sind wir fröhlich.*
Der Psalmist schaut gleichsam über den Horizont seiner Lebenswirklichkeit hinaus. Unvorstellbar Großartiges und Gewaltiges, sicher auch Erschreckendes, Erschütterndes und Befreiendes wird ihm offenbart. Seine Freude wird allen kund werden, aber es ist keine marktschreierische oder ausgelassene Fröhlichkeit.
Es ist eine Freude, die aus den Tiefen der Seele kommt, dem Hier und Jetzt trotzend. Die Freude will ausgehalten werden, denn sie wird sich reiben an der Realität. Schmerzhaft wird es sein, sie nicht aufzugeben, sie sich nicht ausreden zu lassen. Denn um uns herum tobt die Welt. Ob ich hier *steh und singe / in gar sichrer Ruh*? Weinend und klagend ist das Gottesvolk unterwegs, der großen Taten des Herrn gedenkend.

(B1) Das Drei-Achtel- und Vier-Achtel-Volumen innerhalb der gleichbleibenden Taktschläge wird nun zur weiteren Differenzierung des rhythmischen Geschehens genutzt:

Notenbeispiel 2: T. 63-38, rhythmische Stimme im fixierten 3/8-Takt

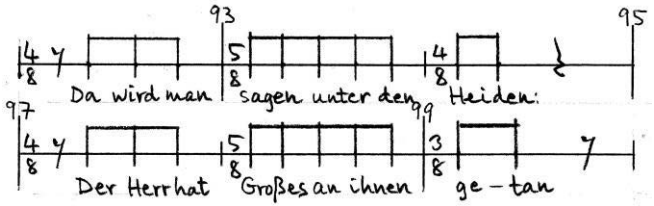



Es sind Sätze von *Träumenden*, unwirklich und doch wahr. Die Takte sind stabil und instabil zugleich. In drei Anläufen erfolgen die Intonationen *Dann wird unser Mund voll Lachens sein*…, erst vom Chor (T. 63), dann von den Instrumenten (T. 69) und schließlich erneut vom Chor mit hinzugefügten Textsegmenten wie die Träu- / *wie die Träumenden* (T. 73). Immer wieder mündet Sprache in Klänge (Vokalisen), am Ende sogar über eine Dauer von 15 Takten (T. 78ff.).

(B2) Mit dem folgenden Bekenntnis der Heiden unterstreicht, ja beweist der Psalmist die Größe der Heilstat Jahwes: *Da wird man sagen unter den Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen getan.*
Die Zeilen werden von den Tenören in stehende Chor- und Instrumentalklänge hineingesprochen und nicht wiederholt; der 3/8-Takt enthält nun nicht nur drei und vier, sondern auch fünf Achtel (T. 92ff. bzw. 97ff.):

8 Kraus, a.a.O., 856.

Notenbeispiel 3: T. 92–94 und T. 97–99, Sprecheinschübe der Tenöre im fixierten 3/8-Takt




Auf den Chor folgt ein längeres instrumentales Zwischenspiel, in dem sich die Töne von Flöte und Violoncello spiralenartig in die Höhe schrauben (T. 101ff.).

hören: *Der 126. Psalm*, Fortsetzung bis T. 103

(B3) Der dritte Vers fasst die bisherigen Aussagen zusammen, indem er an das Bekenntnis der Heiden anknüpft und die Freude thematisiert: *Der Herr hat Großes an uns getan, / des sind wir fröhlich.*

Ich dachte bei der Arbeit an den 137. Psalm, den ich einige Jahre zuvor in der englischen King-James-Version komponiert hatte, eine Motette, die übrigens weitgehend ebenfalls einem strengen (quasi isorhythmischen) Taktschema unterworfen ist:[9]

*An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, / wenn wir an Zion gedachten.*
*[2]Unsere Harfen hängten wir / an die Weiden im Lande.*
*[3]Denn dort hießen uns singen, / die uns gefangen hielten,*
*und in unserm Heulen fröhlich sein: / „Singet uns ein Lied von Zion!"*

Mein Anliegen an dieser zentralen Stelle des 126. Psalms war es, Trauer und Freude sich durchdringen zu lassen, beides mit dem *Großen*, das *der Herr tut* bzw. *getan hat* zu verbinden.

Anmerkungen zu S. 11–13 der Partitur:
- Die Chor- und Instrumentalstimmen kreisen in engen Intervallen umeinander. Der Ausdruck ist stark zurückgenommen; der Ambitus der Stimmen aufs Äußerste eingeschränkt.
- Die diffizilen Figuren erfordern die volle Konzentration der Sängerinnen und Sänger.
- Der Text muss für sich sprechen, die Stimmen können ihn nur andeutungsweise und unvollkommen zum Ausdruck bringen: Gotteslob aus der Tiefe.
- Erste Ausbrüche sind im Instrumentalpart zu erkennen (T. 123/24), bis Sopran und Alt in T. 128/29 (und vier Takte später noch einmal) Töne der Schütz-Motette anklingen lassen: *des sind wir* | *fröhlich* (Schütz: *werden mit* | *Freuden*);[10]
- Partitur-Vermerk: *Das „Tänzerische" beibehalten, aber mühsamer, bedrängt.*
- In den Schlussklang hinein beginnt die Solistin mit dem Ton d", kurz darauf folgt die Flöte mit dem Ton *es*".

9 *By the rivers of Babylon*, Psalmmotette für gemischten Chor, Sprecher, Pauken und kleine Trommel (1982), © 2016 by Selbstverlag *hd* | www.hans-darmstadt.de (Free Download).

10 Vgl. Schütz-Motette T. 12/13 (S1) bzw. T. 40/*3*–42/*1* ($S^2$–$S^1$).

In dem 35 Takte andauernden Duett lässt sich hören, was es heißt, Töne (im wörtlichen Sinne) auszuhalten: *Großes / Der Herr / hat Großes getan / [a]__ …*
Der Chor beendet den Abschnitt mit einem nun nicht mehr zu verkennenden dreistimmigen Zitat aus der Motette von Heinrich Schütz, das aber vor dem Schlusston abbricht und in eine Generalpause[11] mündet: *des sind wir | fröhlich, des | sind wir fröh-* (Schütz: | *werden mit | Freuden, mit | Freuden ern-).*[12]

hören: *Der 126. Psalm*, Fortsetzung bis T. 171

### I.3 *conclusio* (Vers 4)

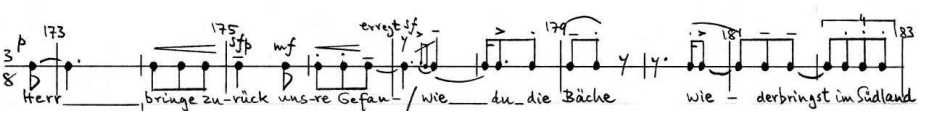
Der vierte Vers ist eine zur Bitte umgeformte Variante des ersten:[13]

[1]*Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird,*
*so werden wir sein wie die Träumenden.*

[4]*Herr, bringe zurück unsre Gefangenen,*
*wie du die Bäche wiederbringst im Südland.*

Dem Bild der *Träumenden* entspricht das andere der versiegten und sich wieder füllenden Bachtäler in der Wüste Negeb; nur der *Herr* kann solche Wunder tun![14]
Auch die Musik knüpft nach der Generalpause an den Anfang an. Über die Chorstimmen bis zum Sopransolo zieht sich eine rhythmisch-melodische Linie mit dem ersten Textdurchgang aus dem Ton- und Klangmaterial des Anfangs (T. 173ff.):

Notenbeispiel 4: T. 173–182, Textdurchgang, rhythmischer Verlauf




Ein zweiter Textdurchgang in kontrapunktisch durchbrochenem Satz (T. 183ff.), in dem die melodischen und rhythmischen Figuren weitergeführt und variiert werden, mündet in die musikalischen Prozesse der beiden folgenden Partiturseiten (T. 193ff.); Anmerkungen zu S. 17 und 18 der Partitur:

a) T. 193ff.: herabfließende Tonfolgen, die durch Festhalten der Töne Klangflächen bilden (vgl. Chor T. 17ff., Sopransolo T. 181/82)
b) zwei Textebenen: (SAT) *wie du die Bäche wiederbringst / [a]___ / Herr!*; (B) *unsre Gefangenen / Herr, bringe zurück*

11 In der *Musikalischen Rhetorik* wäre diese Generalpause als *abruptio* zu bezeichnen (*abrumpere*: wegreißen, abbrechen); vgl. FN 15 (*aposiopesis*).
12 Schütz-Motette T. 31-33 ($S^1$–$S^2$–A).
13 „Die Bitte ‚Wende, Jahwe, unser Geschick wie Wasserbäche im Südland!' spiritualisiert die in V.1 erwähnte Rückführung auf die Errettung aus jeglicher Not hin und lässt im Vergleich heilsgeschichtliche Vision anklingen […] Die Befreiung aus dem Exil […] ist in Ps 126 zum Hoffnungsträger kollektiven und individuellen Heils geworden, was die Deutung durch die Sentenz in V.5(f.) eindrucksvoll dokumentiert." (*Spiekermann, Hermann*: Heilsgegenwart. Eine Theologie der Psalmen; Göttingen 1989, 163). Kraus spricht von dem Stil eines *Volksklagelieds* (a.a.O., s.o.).
14 Luther übersetzte das gleiche hebräische Verb unterschiedlich mit *erlösen* und *zurückbringen* (s. FN 2).

c) T. 202ff.: Trio (S*solo*-Fl-Vc); Anklänge an Vorheriges, transparent, Sopran durchmisst Ambitus von *a*“ bis *g* (!); Chor/*tutti uni*sono spricht *(in einer begrenzten, mittleren Tonlage*): *Herr, / bringe zurück / unsre / Ge - fangenen*; erneut Generalpause[15]

Nach der Generalpause kehrt die Musik zum Anfang zurück: Die Takte 1–10 werden noch einmal musiziert (T. 173ff.). In das gesungene Wort *Zions* bzw. die gesprochenen Silben *er-lö-sen wird* hinein beginnt der Chor (ad lib.) unmerklich mit der Schütz-Motette, die die Hörer erst im zweiten Takt wahrzunehmen beginnen.

hören: *Der 126. Psalm*, Fortsetzung bis zum Einsatz der Schütz-Motette

### I.4 *epilogus / sententia* (Verse 5+6)

*[5] Die mit Tränen säen, / werden mit Freuden ernten.*
*[6] Sie gehen hin und weinen / und tragen edlen Samen*
*und kommen mit Freuden / und bringen ihre Garben.*

Im fünften Vers verdichtet der Psalmist die Erinnerung an die Heilstaten Jahwes mit der Erwartung der Vollendung und Erfüllung aller Verheißungen.

Der sechste Vers führt die Sentenz aus: Es ist das Bild des *wandernden Gottesvolkes* (s.o.), an das hier angeknüpft wird:

*Sie gehen hin und weinen… / und kommen mit Freuden...*[16]

Die Schlussverse des Psalms scheinen mir der Spruchweisheit des Alten Testaments nahezustehen. Ihr priesterlich-seelsorgerlicher Ton rundet den Text poetisch bzw. liturgisch ab und lädt zur Identifikation des Einzelnen bzw. der Gemeinde ein.

Andererseits nehmen die tröstlichen Schlussverse dem vorausgegangenen Text die prophetische Schärfe. Der Adventsgedanke, das sehnsuchtsvolle Warten auf die Erlösung *der Gefangenen*, auf unsere Erlösung, wird durch die beiden Schlussverse nicht verstärkt, sondern eher eingehegt.

Anders wäre es, würde der Psalm mit dem Klageruf des vierten Verses enden und (bildlich gesprochen) die Wunde offen halten. Mir kommt dieser Gedanke entgegen: Mit dem Rückgriff auf den ersten Vers von Luthers großartiger, auf einen *Advent* hin ausgerichteten Übersetzung schließt meine Partitur und schafft eine Möglichkeit, die Schütz-Motette *Die mit Tränen säen* aus der Geistlichen Chormusik 1648 folgen zu lassen. Brüche sind schöpferisch, man sollte sie stehen lassen und aushalten.

hören: *Der 126. Psalm*, vollständig[17]

15 Im Unterschied zu T. 171/72 (s. FN 11) ist diese Generalpause musikalisch-rhethorisch als *aposiopesis* zu bezeichnen (*apo*: von, weg; *siopesis*: Schweigen), die nicht Abbruch (*abruptio*) meint, sondern Warten, Stille, Unendlichkeit ausdrückt.

16 Kraus meint, dass der „infinitivus absolutus“ *das mühsame Schreiten des Weinenden* ausmalt, *der den Samen auswirft* und *das freudige Heimkehren dessen erfasst, der jubelnd die Garben einbringt* (a.a.O., 856).

17 Priv. Aufnahme mit der Meissner Kantorei, Leitung Christfried Brödel (Gertrud Günther, Sopran).

## II. LUKAS 19,37–40

Im September 1732 wurde Johann Sebastian Bach nach Kassel eingeladen, um die umgebaute und erweiterte Orgel der Martinskirche abzunehmen. Zur Erinnerung an dieses Ereignis beauftragte der Kirchenvorstand der Martinskirche im Bachjahr 2000 den Schweizer Künstler *Arthur Schneiter*, eine Klangstein-Skulptur anzufertigen, ein Kunstwerk, das zugleich Musikinstrument ist.
Die Klangstein-Skulptur besteht aus 16 vierkantigen, längsgeschnittenen Steinen aus Serpentin (Schweiz) von 160 bis 260 cm Länge mit einem Durchmesser von 9,5 bis 11 cm, die in einem 250 cm hohen Eisengestell übereinander gelagert sind.
Die Oberflächen sind poliert, seitlich aber unterschiedlich gearbeitet: teils glatt, teils aufgerauht, geriffelt oder natürlich-uneben. Auch hier korrespondiert optische Differenzierung mit Möglichkeiten unterschiedlicher Tonerzeugung.
Die Steine sind nicht „gestimmt", ergeben keine Skala, die Stimmungen sind eher „zufällig". Aber jeder Stein hat seinen Grundton und eine Fülle von Teil- und Differenztönen, die sich in verschiedenen Mischungen und isoliert abrufen lassen: mit nassen Händen gerieben, mit Hämmern (z.B. aus Holz oder Kunststoff) und Schlegeln geschlagen, mit verschiedenen Materialien gestrichen, etc.[18]

Als erste Komposition für die neuen Klangsteine entstand 2001 das szenische Lied „… *lapides clamabunt", Lk 19,37-40 für Stimme und Steine*, komponiert in lateinischer Sprache (Vulgata) für die Mezzosopranistin Mechthild Seitz, uraufgeführt im Gottesdienst am Sonntag Invocavit 2001.[19]
Die Szene handelt vom Einzug Jesu in Jerusalem, wie sie auch die anderen Evangelisten berichten, wobei der Bericht des Lukas im Wesentlichen von Markus abhängig ist. Lukas beginnt mit einer präzisen Ortsangabe: Jesus befindet sich mit seinen Jüngern auf dem Ölberg an der Stelle und zu dem Zeitpunkt, wo man Jerusalem und den Tempel vor sich liegen sieht. Er ist umgeben von einer großen Menge an Jüngern und Nachfolgern, die (angesichts der Stadt und des Tempels) einen lauten Lobgesang beginnen und die messianischen Taten ihres Meisters loben.

18 Aus dem booklet der CD *Die Klangsteine der Martinskirche Kassel. Stimmen und Steine*; Copycat CCAT-127, Kassel 2001; ebenso die Tonaufnahme *…lapides clamabunt*.

19 © 2017 by Selbstverlag *hd* | www.hans-darmstadt.de (Free Download).

Mit Johannes hat Lukas' Bericht die Bezeichnung Jesu als König gemeinsam, ein Titel, der ebenfalls auf den Messias hinweist: *Siehe, dein König kommt zu dir!* (Ps 118,26). Im Friedensgruß klingt die Botschaft der Engel aus der Weihnachtsgeschichte Lukas 2,14 an.[20]
Der zweite Abschnitt des Textes hat keine Entsprechungen bei den drei anderen Evangelisten. Seine Deutungen fallen bei den Kommentatoren unterschiedlich aus.
In jedem Fall versuchen die Pharisäer Jesus zu bewegen, den Jüngern zu untersagen, ihn als Messias zu bezeichnen.
Jesus verweigert dies mit dem Hinweis: *Wenn diese schweigen werden, so werden die Steine schreien – lapides clamabunt*.

**Lukas 19, 37-40, Vulgata mit Luther-Übersetzung**

| | Vulgata Lc 19,37-40 | Übersetzung nach Luther 2017 |
|---|---|---|
| | Und – | [37] Und als er schon nahe |
| | Et cum adpropinquaret iam | am Abhang des Ölbergs war, |
| | ad descensum montis Oliveti | fing die ganze Menge der Jünger an, |
| A | coeperunt omnes turbae discentium | mit Freuden Gott zu loben |
| B | gaudentes laudare Deum | mit lauter Stimme über alle Taten, |
| | voce magna super omnibus | die sie gesehen hatten, |
| | quas viderant virtutibus | [38] und sprachen: |
| | dicentes | |
| C | *benedictus qui venit* | *Gelobt sei, der da kommt,* |
| | *rex in nomini Domini* | *der König, in dem Namen des Herrn!* |
| D | *pax in caelo* | *Friede sei im Himmel* |
| | *et gloria in excelsis* | *und Ehre in der Höhe!* |
| E | Und – | |
| | Et quidam Pharisaeorum | [39] Und einige von den Pharisäern |
| F | de turbis dixerunt ad illum | in der Menge sprachen zu ihm: |
| | *magister* | *Meister,* |
| | *increpa discipulos tuos* | *weise doch deine Jünger zurecht!* |
| G | quibus ipse ait | [40] Er antwortete und sprach: |
| | dico vobis | *Ich sage euch:* |
| | *quia si hii tacuerint* | *Wenn diese schweigen werden,* |
| H | *lapides clamabunt* | *so werden die Steine schreien.* |

Jesu Antwort ist vieldeutig. Will er auf die Zerstörung Jerusalems hinweisen, meint er, die Steine würden unmittelbar zu wehklagen, gar zu schreien beginnen, verweigert er weitere Worte, entzieht er sich, solange *die Zeit noch nicht erfüllt ist* …?
Auf die Vorbemerkungen zum Text folgen einige kurze Hinweise zum musikalischen Ablauf an Hand der Partitur mit nachfolgenden Hörbeispielen. Die 50 musikalischen Zeilen der Partitur lassen sich in vier Abschnitte gliedern, die durch deutliche Zäsuren voneinander getrennt sind:

1. Einleitung: Der Ort und die Situation (Vers 37, Zeilen 1–13)
2. Der Lobgesang der Jünger (Vers 38, Zeilen 14–27)
3. Der Einspruch der Pharisäer (Vers 39, Zeilen 28–37)
4. Die Antwort Jesu (Vers 40, Zeilen 38–50)

20 s. Kommentar in: *Das Neue Testament* Deutsch (Band 1[2]). *Das Evangelium nach Lukas* (Karl Heinrich Rengstorf); Göttingen 1937, 199ff.

**II.1 Einleitung: Der Ort und die Situation (V. 37, Z. 1–13)**

Z. 1–4 Die Solistin beginnt mit einem langen [u]: *ppp poco a poco cresc., gerade, wie von weither, eine Atemlänge*. Der Vokal mündet *sf* in die Schlusskonsonanten [nd] und eine rasche Folge von sieben weit auseinander liegenden Tönen: *et cum ad-pro-pin-qua-ret*.
In der 2. Zeile beginnt der Mitspieler mit der Spitze eines Trommelstocks auf dem vierten Klangstein entlangzufahren, ebenfalls *ppp* beginnend, dann mit zunehmendem Druck. Dabei lassen sich unterschiedliche Tonhöhen abrufen, zunächst ist es in etwa ein *cis*‘, dann die Oktave *cis*“ (mit Mischtönen) und schließlich die Quinte über der Oktave (*gis*“), der Ton, den die Sängerin zuvor erreichte und von dem sie nun über zwei Oktaven in das *g* abstürzt.
Einige Hammerschläge trennen die Einleitung des Berichts von der nun folgenden Handlung.

Z. 5–8 Während Stimme und Steine zunächst noch unkoordiniert miteinander singen und spielen, werden die drei Silben *dis-cen-tium* (Gen. Pl. von discēns, Schüler, Jünger) durch präzise Zusammenklänge hervorgehoben (Z. 7).

Z. 9–12 Eine Entsprechung wird hörbar in Zeile 12: Die vier Silben *vir-tu-ti-bus* (die Taten) auf dem wiederholten Ton *c*“ mischen sich mit metallischen Hammerschlägen (*sf*), indem der Spieler mit der linken Hand einen Hammer auf den Stein legt und mit dem rechten Hammer auf dessen Eisenring schlägt.

Z. 13 Es folgen die drei Silben *di-cen-tes* (sie sprachen), wieder exakt zusammen, aber mit sehr unterschiedlichen Tonhöhen, Klängen und Intensitäten.

hören: „…*lapides clamabunt*“, Zeilen 1-13

**II.2 Der Lobgesang der Jünger (Zeile 14–27, V. 38)**

Z. 14-17 Der Lobgesang beginnt ruhig, mit kleiner Stimme (statt *voce magna*) und in kleinen Tonschritten, rhythmisch frei (*IN SICH*). Es geht nicht darum, den Gesang der Jünger nachzuahmen; vielmehr hören wir die Geschichte mit, die Geschichte Jesu, die am Kreuz endete und die Geschichte der Kirche in dieser Welt mit ihren Heilsversprechungen und Verfehlungen, ihrer Schuld und der Hoffnung auf die Wiederkehr Christi.
Melodische Linien und Steinklänge stehen sich gegenüber, sie beeinflussen sich nicht, stehen für sich selbst… (*benedictus / qui venit / rex in nomine Domini / pax in caelo* (Z.18-23)).

Z. 24–27 Der Lobgesang schließt mit der siebenfachen Wiederholung des Tones *d*“ auf den sieben Silben *glo-ri-a in ex-cel-sis (forte, wie Glockentöne)*; kombiniert mit geschlagenen glockenähnlichen Klängen der Steine.
An dieser Stelle verschmelzen Stimme und Steine, kommen sich jedenfalls sehr nahe.

hören: „…*lapides clamabunt*“, Zeilen 14–27

### II.3 Der Einspruch der Pharisäer (Zeile 28–37, V. 39)

Z. 28–31 Der zweite Teil des Textes beginnt wieder mit dem deutschen Wörtchen *und*, einen Ganzton tiefer als zu Beginn, jedoch dynamisch und rhythmisch aufgespalten, unruhig.
Das Ton-Kontinuum des nicht enden wollenden *u-n-d* durchbrechen die lateinischen Worte der Vulgata, die den Einspruch der Pharisäer ankündigen: zunächst zaghaft, dann angestrengt, kurze Vokale, *herausgeschleudert, wie mühsam stotternd, sehr erregt: et / et qui-dam / pha-ri /-sae- / -o-rum / de / de tur-bis / di- / -di- / di-xe-runt / ad / i- / i- / -ll- / illum*.
Virtuose Gesten (mehr optisch als klanglich) begleiten die Artikulationsversuche und schließen sie ab (*pp*).

Z. 33–37 Die vier Worte der Pharisäer selbst spricht die Sängerin sehr akzentuiert und permutiert sie wie folgt:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| *magister* | *increpa* | *discipulos* | *tuos* | | *3-3-4-2* | *(12)* |
| | *increpa* | *discipulos* | *tuos* | | *3-4-2* | *(9)* |
| | | *discipulos* | *tuos* | | *4-2* | *(6)* |
| | *increpa* | | | | *3* | *(3)* |

Der Schlagzeuger permutiert indessen gehämmerte Klänge auf vier Steinen.

hören: „…*lapides clamabunt*“, Zeilen 28–37

### II.4 Die Antwort Jesu (Zeile 38–50, V. 40)

Z. 38+39 Die Schlussszene (G) wird eingeleitet mit den Worten *quibus ipse ait (Er antwortete und sprach)*, sechs Silben auf den Ton *b*‘ kombiniert mit einem Klangstein, der ebenfalls den Ton trifft. In den folgenden Worten (*dico vobis / sage ich euch*) werden Affekte durch heftige Sprünge, extreme Dynamik und verbale Angaben wie *zornig, scharf* angedeutet.

Z. 40–43 Der entscheidende Schlusssatz jedoch lässt weder Zorn noch Schärfe mehr erkennen. Anknüpfend an die Glockentöne des *gloria in excelsis* (Zeile 26f.) singt die Sängerin zwischen Schlägen mit einer Steinstange quer über die Klangstäbe sehr ruhig (*IN SICH*; vgl. Z. 14) *qui-a si hi-i (wenn diese)* auf dem Ton *d*“, der sich bei dem Wort *tacuerint (schweigen werden)* an dem Halbton *es*“ reibt (*schmerzvoll*) und schließlich ausbricht.

Z. 44–50 Die Silben der letzten beide Worte *la-pi-des cla-ma-bunt* werden sehr lang gedehnt, auf lang ausgehaltenen Tönen gesungen, die noch einmal den gesamten Stimmumfang der Sängerin zwischen *gis*“ und *f* (über zwei Oktaven) erfordern. Die Steine versuchen, es der Stimme gleich zu tun; können sie doch von Natur aus keine Töne aushalten. Jetzt aber fangen sie an zu „singen“, gebrochen, für den Spieler nicht mit Sicherheit kalkulierbar: eine außerordentlich angespannte Situation, jedoch außerhalb jeglicher äußerer Unruhe.

hören: „…*lapides clamabunt*“, Zeilen 38–50

## III. PHILIPPER 2,6–11

### III.1 Zum Text

Im zweiten Kapitel des Paulusbriefs an die Philipper findet sich der großartige Christus-Hymnus:[21] Er, der Gott gleich war, ist Mensch geworden und wird der *Kyrios* all derer sein, *die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind*. Zeiten und Räume fallen in eins; Erinnern, Kommen und Erwarten durchdringen sich.
Einen Hymnus singt, wem das Herz überquillt. Glaubenssätze, Bilder und Metaphern verdichten sich auf engem Raum. Alles zielt auf eine Mitte, auf die Verherrlichung des Kyrios.

> [6] *Er, der in göttlicher Gestalt war,*
> *hielt es nicht für einen Raub, Gott gleich zu sein,*
> [7] *sondern entäußerte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an,*
> *ward den Menschen gleich und der Erscheinung nach als Mensch erkannt.*
> [8] *Er erniedrigte sich selbst*
> *und ward gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz.*
> [9] *Darum hat ihn auch Gott erhöht*
> *und hat ihm den Namen gegeben, der über alle Namen ist,*
> [10] *dass in dem Namen Jesu sich beugen sollen aller derer Knie,*
> *die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind,*
> [11] *und alle Zungen bekennen sollen, dass Jesus Christus der Herr ist,*
> *zur Ehre Gottes, des Vaters.*

Was für eine Musik ist dem Hymnus angemessen?
Es müsste eine Musik sein, die wie der Text in sich kreist, zyklisch, nicht linear, ohne wirkliches Anfangen und Enden, etwas gleichzeitig Ungleichzeitiges…
Bei solchen Überlegungen fiel mir der alte Proportionskanon des späten 15. Jahrhunderts ein. Ließe sich diese kompositorische Idee aufgreifen?[22]
Ich entschied mich für drei gleiche Stimmen, die kanonisch nacheinander einsetzen: erste und zweite Stimme im Verhältnis 6 : 7 (Viertel MM 54/63), zweite und dritte im Verhältnis 7 : 8 (Viertel MM 63/72). Dadurch, dass kurz vor dem Einsatz der dritten Stimme die erste noch einmal mit den Kanontönen beginnt (Viertel MM 81), zum Beginn im Verhältnis 2 : 3, zur dritten Stimme im Verhältnis 9 : 8), ergibt sich ein „perspektivischer" Verlauf des Kanons von 6 : 7 : 9 : 8.

### III.2 Die Stimmen

Es schien mir nicht sinnvoll, den geradezu hymnischen Text nun einfach im Kanon absingen zu lassen. Entweder liefe ich Gefahr, ihn zu „vertonen", d.h., seinen ihm innewohnenden Ausdruck musikalisch verstärken zu wollen, oder ich würde ihn meinem komposito-

21 Gerhard Heinzelmann nennt ihn in seinem Kommentar „Christus-Psalm"; in: *Das Neue Testament* Deutsch (Band 2). *Apostelgeschichte und die Briefe des Apostels Paulus*; Göttingen 1933, 517.

22 Im letzten Jahr habe ich an dieser Stelle den Anfang der *Missa Prolationum* von Johannes Ockeghem vorgestellt. Mehrere Stimmen singen im Kanon, aber in verschiedenen Proportionen: 2 : 3 bzw. 3 : 4; siehe *Darmstadt, Hans*: Musikalisches Denken – Über Sehen und Hören / anhand von drei Klangbeispielen aus dem späten 12. bis 15. Jahrhundert (Perotin, Dufay, Ockeghem), in: Liturgie und Kultur 2016/3, 90ff.

rischen Konzept unterordnen und ihn bloß „benutzen". Beide Möglichkeiten hätte ich für einen Missbrauch gehalten.[23]
Ein Hymnus argumentiert und reflektiert nicht, er ist eigentlich un(an)greifbar. Deshalb, dachte ich mir, wird auch die Segmentierung, die Zerlegung sprachlicher Einheiten ihn nicht zerstören, zumal die Kanonstruktur getrennte Satzglieder wieder in Berührung zueinander zu bringen vermag.

**Phil 2,6-11, Textkomposition (Analyse und Zusammenstellung)**

6 **Er**, **der** in göttlicher Gestalt **war**,
hielt es nicht für einen Raub, **Gott gleich** zu sein,
7 *sondern* entäußerte sich **selbst** *und* nahm Knechtsgestalt an,
ward **den Menschen gleich** *und* der Erscheinung nach **als Mensch** erkannt.
8 **Er** erniedrigte sich selbst
*und* ward gehorsam bis zum Tode, *ja* zum Tode am Kreuz.
9 *Darum* hat **ihn** *auch* **Gott** erhöht
*und* hat **ihm** den Namen gegeben, der über alle Namen ist,
10 *dass* in dem Namen **Jesu** sich beugen sollen aller derer Knie,
die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind,
11 *und* alle Zungen bekennen sollen, *dass* **Jesus Christus der Herr** ist,
**zur Ehre Gottes, des Vaters**.

| | | |
|---|---|---|
| (1) | | **Er, der / war, /** |
| | A | **Gott gleich / selbst / den Menschen gleich / als Mensch** |
| | B | **Er / selbst / ihn / Gott / ihm / Jesu / Jesus Christus der Herr / zur Ehre Gottes, des Vaters.** |
| (2) | C | in göttlicher Gestalt / für einen Raub, / Knechtsgestalt / der Erscheinung nach / bis zum Tode, / zum Tode am Kreuz. / |
| | D | den Namen / über alle Namen / in dem Namen / aller derer Knie, / im Himmel und auf Erden und unter der Erde / alle Zungen |
| (3) | E | hielt es nicht / zu sein, / entäußerte sich / nahm an, / ward / erkannt / |
| | F | erniedrigte sich / ward gehorsam / hat erhöht / |
| | G | hat gegeben, / der ist, / sich beugen sollen / die sind, / bekennen sollen, / ist, |
| (4) | H | *sondern / und / und / und / ja / Darum / auch / und / dass und dass* |

Mein Ziel war es also, den Text in Segmente zu zerlegen und dann neu zusammenzusetzen, neu zu kom-ponieren. In vier Gruppen wurden die Wörter des Textes gesammelt und zusammengefasst: (1) Wörter und Bezeichnung, die sich auf Gott und Jesus beziehen, (2) Substantive, (3) Verben, (4) Füll- und Bindeworte.
Der Partitur ist eine Textsynopse angefügt, aus der sich ablesen lässt, wie die vier Textgruppen in den drei Stimmen angelegt sind, wie die Sinnbezüge der Wörter und Satzteile durch den Kanon in einer übergeordneten Form schrittweise wieder zueinander finden.

23 Vgl. *Bartsch, Martin*: Eine Stimme – geistlicher Text. „Geistliche Lieder" gestern und heute, in: Musik und Kirche 2/2017, Kassel, 100f.

### III.3 Die Klangsteine

Aber noch war ich mit dem Ergebnis nicht zufrieden. Jetzt, wo Textkomposition und Kanonstruktur durchdacht waren, kam mir das Ganze wie eine schön organisierte Spieluhr vor, die man nur noch aufzuziehen und laufen zu lassen brauchte. Es fehlte noch etwas Widerständiges, Anderes, Sperriges.

Paulus pflanzte seinem Hymnus ja auch eine unerhörte, widerständige Aussage ein, die das unendliche und unvorstellbar vieldimensionale Kreisen der Ewigkeit vor der Zeit und nach dem Ende der Zeit durchbrach: Es ist die Entäußerung und Selbsterniedrigung Gottes, seine Menschwerdung in der Zeit. Es sind bestimmte Jahre mit bestimmten Handlungsabläufen, von denen die Evangelisten berichten, antizyklisch und sehr zielgerichtet auf den Tod am Kreuz hin, wenn auch gespickt mit eschatologischen Spekulationen.

In meiner Komposition kommen hier die Klangsteine ins Spiel. Dem zyklischen Verlauf des Kanons wird gleichsam eine Tangente angelegt. Klänge und Töne der Steine setzen so ein, dass sie etwa an dem Punkt des *Goldenen Schnitts* (T. 50) im Krebs zu ihrem Beginn zurückkehren. Der lineare Part der Klangsteine setzt einen Anfangspunkt und findet durch den Rücklauf ein unwiderrufliches Ende. In dem eingestrichenen *b*‘ der Steine verklingt die Komposition.

Die Partitur, gleichsam proportional auf Millimeterpapier aufgetragen, gibt den zeitlichen Ablauf vor.

Die drei Sängerinnen stehen räumlich getrennt voneinander im Altarraum und auf den Seitenemporen. Jede der vier Ausführenden ist mit einem digitalen (lautlosen) Metronom ausgestattet[24] und singt den Kanonpart in dem vorgeschriebenen Tempo, wobei die Einsätze jeweils untereinander abgenommen werden.

Das alles regelt die Partitur, auch Körperbewegungen mit Angaben für die Sing- und Sprechrichtungen (z.B.: OST, anbetend *in göttlicher Gestalt* / NORD, erregt *für einen Raub* / WEST, hinfällig *Knechtsgestalt* / SÜD, *sachlich der Erscheinung nach* / etc.).[25]

Uraufgeführt wurde das Stück im Eröffnungsgottesdienst der 4. Interdisziplinären Tage für Neue Musik und Theologie *neue musik in der kirche* unter dem Thema/Motto *Gottesfleisch* in St. Martin Kassel am Sonntag, 17. Juni 2004 durch die Sängerinnen Mechthild Seitz, Dorith Neumeyer und Claudia Meyer sowie Olaf Pyras an den Klangsteinen.

Das Stück ist der Theologin Prof. Dr. Corinna Dahlgrün gewidmet, mit der ich die Woche zusammen geplant und durchgeführt habe.

[hören: *Phil 2,6–11 „…lapides clamabunt*“]

24 Noch besser wären Kopfhörer.

25 *Darmstadt, Hans*: Phil 2,6–11. Kanon für drei gleiche Stimmen und Klangsteine; © 2017 by Selbstverlag *hd* | www.hans-darmstadt.de (Free Download PDF).
Tonaufnahmen (CD) der besprochenen Kompositionen können angefordert werden.

**Anhang: Phil 2,6-11, Textsynopse**

| | I. Viertel MM 54 (T.52-70 MM 81) | II. Viertel MM 63 | III. Viertel MM 72 |
|---|---|---|---|
| A | 1 Er, der / war / 6 Gott gleich / selbst / 11 den Menschen gleich / als Mensch / | | |
| B | 16 Er / ihn / Gott / ihm / 21 Jesu / Jesus Christus / der Herr / 25 zur Ehre Gottes, / des Vaters | | → *Einsatz Steine* ← |
| C | 29 in göttlicher Gestalt / für einen Raub / Knechtsgestalt / der Erscheinung nach 34 bis zum Tode / zum Tode am Kreuz. | 1 Er, der / war / 6 Gott gleich / selbst / 11 den Menschen gleich / als Mensch / 16 Er / ihn / Gott / ihm / 21 Jesu / Jesus Christus / der Herr / 25 zur Ehre Gottes, / des Vaters | |
| D | 38 den Namen / über alle Namen / in dem Namen / 41 aller derer Knie / im Himmel und auf Erden und unter der Erde / 44 alle Zungen / | | |
| E | 48 hielt es nicht / zu sein, / entäußerte sich / nahm an, / ward / erkannt / | | → *Goldener Schnitt* ← |
| F | 52 (1) ernie- -drig- -te sich selbst / 59 (11) ward gehorsam / hat erhöht / | 29 in göttlicher Gestalt / für einen Raub / Knechtsgestalt / der Erscheinung nach / 34 bis zum Tode / zum Tode am Kreuz. 38 den Namen / über alle Namen / in dem Namen / 41 aller derer Knie / im Himmel und auf Erden und unter der Erde / 44 alle Zungen / | 1 Er, der / war / 6 Gott gleich / selbst / 11 den Menschen gleich / als Mensch / 16 Er / ihn / Gott / ihm / 21 Jesu / Jesus Christus der Herr / 25 zur Ehre Gottes, / des Vaters |
| G | 63 (16) hat gegeben, / 66 (21) der ist, / sich beugen sollen / 69 (25) die sind / bekennen sollen / ist, | 48 hielt es nicht / zu sein, / 50 entäußerte sich / nahm an, / 52 ward / erkannt / | |
| H | 71 sondern / und / und / 73 und / ja / Darum / auch / 75 und / dass / und / dass | | |

# Vom „Kommen“ singen

Christa Reich

Das Verb „*kommen*“ gehört in der biblischen Überlieferung zu den am häufigsten vorkommenden Verben. Es findet sich in ca. 230 Texten – wobei die entsprechenden Parallelstellen nicht mitgezählt sind. Es drückt hier eine bestimmte Deutung der Erscheinungsweise Gottes und zugleich auch eine eigene Sicht des menschlichen Lebens aus: Beides kann mit diesem Verb bezeichnet werden. Der Herr „kommt“ gewaltig (Jes 40,10), es kommt sein Geist (1. Sam 19,20), sein Wort (2. Sam 4,7) etc. Der Mensch „kommt“ von seiner Mutter Leibe (Hi 1,21) und wird im Alter „zum Grabe kommen“ (Hi 5,26). Was auch immer geschieht: Es ist „gekommen“. Von Gott kommen Segen (Ps 9,3) und Hilfe (Ps 14,7); auch der Tod „kommt“ (Jer 9,20). Aber Israel hört: „Dein König kommt zu dir“ (Sach 9,9).

Die beiden Teile unserer Bibel sind durch dieses Wort *kommen* verbunden: Das Alte Testament schließt am Ende des Buches Maleachi mit der Aussage: „Seht, ich will euch senden den Propheten Elia, ehe der große und schreckliche Tag des Herrn kommt. Der soll das Herz der Väter bekehren zu den Kindern und das Herz der Kinder zu ihren Vätern, auf dass ich nicht komme und das Erdreich mit dem Bann schlage“ (Mal 3,23f.).

Das Matthäusevangelium beginnt mit Stammbaum, Geburts- und Kindheitsgeschichte Jesu und beginnt im 3. Kapitel mit der Predigt des Täufers: „Kehrt um – das Himmelreich ist nahe *herbeigekommen*.“ Jesus selbst sah bei seiner Taufe den Geist Gottes wie eine Taube auf sich *herabkommen*. Wenig später wird er predigen wie Johannes: „Tut Buße, denn das Himmelreich ist nah h*erbeigekommen*.“ Oder er wird sagen: „Ich bin *gekommen*, ein Feuer anzuzünden“ (Lk 12,20). Er hat gewusst, dass er „von woanders her“ kommt. Oder er sieht einen Advent von Menschen: „Es *werden kommen* von Osten und von Westen, von Norden und von Süden, die zu Tisch sitzen im Reich Gottes“ (Luk 13,29; zu den Menschen, die er da gesehen hat, gehören auch wir, die wir dies heute lesen). Beim Einzug in Jerusalem wird er begrüßt als der, „der da kommt im Namen des Herrn“ (Lk 19,38). Und die Apostelgeschichte berichtet am Anfang von der Verheißung des Geistes, „der auf euch *kommen wird*“.

Es äußert sich in diesen Formulierungen unausgesprochen das Wissen, dass menschliches Leben in allen Bezügen nicht in erster Linie von selbstbestimmtem eigenen Tun abhängt, sondern von einem fremden Geschehen, das ihm „begegnet“ – es „kommt“ in der Begegnung mit Menschen, mit Ereignissen, Widerfahrnissen – biblisch gesprochen, mit Gott. Dietrich Bonhoeffer sprach im Sinne der biblischen Überlieferung, als er sagte: „Einen Gott, den es gibt, gibt es nicht.“[1] Die biblischen Texte kennen Gott als den, der „kommt“ und der „spricht“ – und der auch wieder Menschen verlässt und schweigt.

Jesus hat die Menschen, die auf ihn hören und in seinen Spuren gehen wollten, gelehrt, den Gott Israels „Vater unser im Himmel“ zu nennen (Mt 6,9), so wie er auch von „meinem Vater im Himmel“ gesprochen hat (Mt 7,21). Diese Anrede verbindet die Betenden unter-

1 *Bonhoeffer, Dietrich*: Akt und Sein. Transzendentalphilosophie und Ontologie in der Systematischen Theologie, DBW 2, 112.

einander und mit dem Angeredeten. Der „Ort“, zu dem das Gebet geschickt wird, ist sichtbar – und ist zugleich fern. Und die drei Bitten, welche Jesus als erste lehrt, sind Bitten um eine Zukunft, die zuerst den Vater selbst betrifft – im Grunde lehrt Jesus Fürbitten für den Vater – für Seinen Namen, Sein Reich, Seinen Willen. Und gerade so sind diese Worte auch Fürbitten für die Betenden selbst und für die Welt, in der sie leben: Hier sollen sie sich „um Gottes willen“ darin üben, den Namen Gottes, der Seine Präsenz ansagt, zu heiligen, auf das Kommen des Gottesreiches hin zu leben und sich hier und heute im Gehorsam zu üben. Dieser Jesus, der „gekommen“ ist, lehrt, auf diesem Wege das Kommende in die Gegenwart zu holen. Er weckt damit in denen, die er für seinen Vater und für die Welt zu beten lehrt, die Sehnsucht nach Erfüllung – mehr noch: die Hoffnung auch, dass „kommen“ wird, worum sie bitten. Diese Hoffnung auf solchen „Advent“ gibt der Welt, in der sie leben, einen neuen Horizont, einen „neuen Schein“, neuen Lebensatem. Und es ist dieser „Atem“, der auch Musik und Lieder trägt, die von Advent singen und so Zukunft ins Jetzt hineinweben.

Das Kirchenlied singt in vielfältiger Weise von diesem Kommen, diesem „Advent“ – und es sind nicht nur die sogenannten „Advents-“ oder die Weihnachtslieder, in denen das geschieht. Es sind auch nicht nur die Pfingstlieder, die vom „Kommen“ des Geistes singen. Es lohnt sich, die Lieder des EG einmal daraufhin durchzusehen: Hier gibt es die Rufe, die die gottesdienstliche Gemeinde singt und die eine Richtung haben: sie bitten um ein „Kommen“, eine Ankunft, einen „Advent“: Kyrie eleison/Herr erbarme dich; Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden; Christe, du Lamm Gottes, erbarme dich unser; Komm, Heiliger Geist ...

Gott *kommt* im Gottesdienst, wenn wir bitten (EG 166,2) – Jesus wird kommen, wenn wir rufen (EG 1,5; EG 7) – der Geist wird kommen (EG 125; 126 u.a.) und *Der Himmel, der kommt*, ist nicht ein Ort, sondern *der kommende Herr* (EG 153,2). Aber auch wir selbst werden zum „Kommen“ gerufen – zu unserem eigenen „Advent“, zum Ankommen bei dem, der uns ruft: *Kommt her, ihr seid geladen* (EG 213); *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn* (EG 363) – gerufen aber auch zum Mitbringen unserer Gaben: *Kommt mit Gaben und Lobgesang* (EG 229).

Wir sollen und dürfen um dieses Kommen, um solchen Advent bitten – und doch gilt zugleich, dass es sich auch völlig unvermutet und unerbeten ereignen kann. Davon singt z.B. das Lied *Jesus, der zu den Fischern lief und Simon und Andreas rief* (EG 313). In einer Textzeile aus der ersten Strophe des Liedes heißt es: … *vielleicht kommt er auch heut vorbei.*

Das ist eine merkwürdige, fast umgangssprachlich formulierte, jedenfalls leichtfüßig daherkommende Zeile in diesem Lied, das im EG unter die „Biblischen Erzähllieder“ eingeordnet ist. Allerdings merkt man sehr bald, dass diese Einordnung die Sache im Grunde nicht trifft. Hier wird nicht nur im Rückblick erzählt. Hier spricht die Bibel ins Heute. Seit dem Ende der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ist in den Niederlanden eine größere Anzahl solcher Bibellieder entstanden. Für Jürgen Henkys war es die erste Gruppe fremdsprachlicher Lieder, die er nachgedichtet und in seinem ersten Sammelband *Steig in*

*das Boot*[2] veröffentlicht hat. Zu Beginn wird erzählt, wie Jesus zum ersten Mal den beiden Brüdern Simon und Andreas am Ufer des Meeres begegnete. Er kam vorbei und sprach sie an – mehr noch, er *rief* sie: Ein *Herz* sollten sie *sich fassen* – etwas tun, was Mut kosten würde, nämlich: ihre derzeitige Existenz, die von ihren *Netzen*, also vom Fischfang, abhing, ganz und gar *zu verlassen*.

An dieser Stelle, also nach dieser Aufforderung, ist im Text der ersten Strophe, aber auch an entsprechender Stelle in den beiden folgenden Strophen (wie auch in der niederländischen Vorlage), ein Zeichen abgedruckt, das in einem anderen Gesangbuch nur sehr selten vorkommt: ein Gedankenstrich. Dieser signalisiert, dass jetzt im Text die Szene wechselt: Aus dem bisher als vergangen Erzählten kann möglicherweise (*vielleicht*) neue Gegenwart entstehen; durch den Rückblick auf jenes damalige Kommen gerät die Möglichkeit eines erneuten „Kommens" Jesu in den Blick: *vielleicht heut* kann das sein. Und wenn er kommt, dann fordert er nicht nur theoretisch dazu auf, „irgendwie" die bisherige Existenz und Lebensweise aufzugeben, sondern er *ruft* dazu auf, konkret seinem (Jesu) Lebensbeispiel zu folgen, *treu ihm nachzuleben*. Dieser Ruf gilt sowohl dem, der sich zunächst als hörbare sprechende (oder singende) Erzählstimme meldet, als auch dem, der ihr zuhört (*mich und dich*).

Offenbar kann man die Geschichte vom „Kommen" Jesu nicht glaubwürdig erzählen – und glaubwürdig von ihr singen – ohne dass man selbst in sie hinein verwickelt wird. So kann sich dieses Lied als „Adventslied" zu erkennen geben.

Finge man an, überlieferte oder neue Lieder einmal grundsätzlich auf einen adventlichen Horizont hin zu befragen, käme man in eine bisher wohl eher unerforschte Landschaft – öffnete sich diese nicht auch in Richtung Pfingsten?

Vielleicht hat ein „Kirchenlied" immer den Horizont von Advent und Pfingsten. Singend setzen wir präsent, worauf wir warten und was uns aus Vorzeiten künftig entgegenkommt. Und vielleicht werden wir berührt von jener Erfahrung, die Rudolf Bohren einmal so beschrieben hat: „Gottes Sein ist das Gespräch, umspielt von Gesang"[3].

2 Steig in das Boot. Neue niederländische Kirchenlieder ausgewählt und übertragen von *Jürgen Henkys*, Neukirchen-Vluyn 1982.

3 *Bohren, Rudolf*: Geist und Gericht, Neukirchen-Vluyn 1979, 149.

# Interdisziplinäres ökumenisches Seminar zum Kirchenlied in Kloster Kirchberg

# Ein Rückblick

Christa Reich

23 Kirchenliedseminare haben Dorothea Monninger und ich konzipiert und geleitet. Wir hatten zudem dieses Seminar auch „erfunden". Und das kam so:
Wir hatten beide – im Abstand von 15 Jahren– Kirchenmusik und Theologie studiert und jeweils nach der B-Prüfung beide Studiengänge weitergeführt und mit A-Prüfung und Erstem Theologischen Examen abgeschlossen. In der B-Ausbildung an der Frankfurter Kirchenmusikschule hatten wir unter dem Schulleiter KMD Philipp Reich gelernt, dass Hymnologie, verbunden mit Gesangbuchkunde, einerseits ein kirchenmusikalisches Hauptfach ist, weil sowohl Chorleiter als auch Organisten wissen müssen, *was* und *wie* sie zu singen und zu spielen haben, dass andererseits aber dieses Fach auch in das Zentrum evangelischer Theologie und evangelischer Gottesdienstkunde gehört. Zudem lag an dieser Kirchenmusikschule im Unterrichtsplan auch ein gewisser Schwerpunkt auf dem Fach Gemeindesingarbeit.

Nach dem Abschluss meiner Studiengänge unterrichtete ich Liturgisches Singen, Gesangbuchkunde und Bibelkunde/Glaubenslehre an der Frankfurter Kirchenmusikschule. Außerdem erhielt ich einen Lehrauftrag für Kirchenmusik an der Mainzer Evangelischen Theologischen Fakultät. Ich bezog von Anfang an diese Beauftragung auch auf das Fach Hymnologie. Beglückend wurde für mich die Verbindung zur katholischen Fakultät und zum dort angesiedelten ökumenischen Verein „Kultur – Liturgie – Spiritualität", wo in den Personen des katholischen Liturgiewissenschaftlers Hansjakob Becker, des Germanisten Hermann Kurzke – bald auch des Liturgiewissenschaftlers Ansgar Franz und der Kirchenmusikerin Mechthild Bitsch-Molitor – mir Kollegen begegneten, die etwas wussten vom Zusammenhang zwischen Theologie, Poesie, Musik und Gottesdienst. Der Verein veranstaltete in gewissen Abständen interdisziplinäre Seminare zu Themen in jenem Feld, das durch den Vereinsnamen umrissen war. Es kam auch zu einigen ökumenischen Kirchenliedseminaren in Mainz, an denen ich beteiligt war. Ich erlebte, wie hier die Felder von wissenschaftlicher Arbeit und gottesdienstlicher Feier wie selbstverständlich als „zwei Seiten einer Sache" verstanden und zugleich in keiner Weise miteinander vermengt wurden.

Dorothea Monninger war zunächst eine Zeit lang Kirchenmusikerin in einer Frankfurter Gemeinde und wurde 1986 an die neu gegründete *Gemeinsame Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der EKD* nach Hannover berufen. Ein Schwerpunkt ihrer dortigen Arbeit war das neu entstehende EG in all seinen Facetten und mit seinem Begleitwerk (Posaunenbuch, Gitarrenbuch, Orgelbuch, Werkbuch zum EG, Liederkunde).

Unsere jeweiligen Erfahrungen in der EKHN, an der Mainzer Universität und in Hannover führten uns zu der Meinung, dass es dringend eines Interdisziplinären ökumenischen hymnologischen Seminars bedürfe: eine überregionale, kundige, sachgemäß mehrere Forschungsdisziplinen einbeziehende, liebevolle Einführung in die Welt der Kirchenlieder. Sonntag für Sonntag werden sie gesungen: in evangelischen und in katholischen Gottesdiensten – und in der Regel ohne Vorbereitung der Gemeinde, ganz zu schweigen von einer „Nach-Bereitung". Und es sieht so aus, als ob das Liedrepertoire einer Gemeinde mehr oder weniger allein von der entsprechenden Kenntnis jenes Menschen abhängt, der für den Gottesdienst die Lieder aussucht.
Also formulierten wir bei einem gemeinsamen Wochenendausflug einen Entwurf für ein mehrtägiges Interdisziplinäres ökumenisches Kirchenliedseminar. Den schickte ich nach Hannover an die Leitung der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen und bat um freundliche Kenntnisnahme. Es folgte eine Zeit der Überlegungen an höherer Stelle und der Beratung im Kuratorium der Arbeitsstelle. Das Ergebnis war die Einrichtung des Kirchenliedseminars in Kloster Kirchberg. Das 1. Seminar stand unter dem Thema *Media vita in morte sumus*.

22 weitere Seminare folgten. Jedes Seminar war durch ein inhaltliches, interdisziplinär zu behandelndes – und nicht etwa durch ein rein historisches – Thema bestimmt.
Für die inhaltliche Gestaltung setzten wir drei Vorgaben: 1.) dass die Referenten – in deren Gewinnung wir völlig frei waren – während der gesamten Seminardauer präsent wären: Interdisziplinäres Gespräch war von der Sache her geboten, 2.) dass der Tag jeweils durch Stundengebet strukturiert und 3.) dass das Singen selbst als Übung einbezogen würde. Wir wussten aus Erfahrung, dass auch Singen Wesentliches zum Erkenntnisgewinn beitragen kann.

Die Seminarteilnehmer kamen aus der gesamten Bundesrepublik, z.T. regelmäßig aus den benachbarten Ländern Schweiz und Niederlande, gelegentlich auch aus Polen, Rumänien, Japan, Südafrika. Studierende, im Beruf stehende Pfarrer, Kirchenmusiker und Pädagogen, Ruheständler und interessierte Laien kamen während fünf intensiver Tage mit den Experten und untereinander ins Gespräch. Bei jedem Seminar waren mindestens sechs Referenten präsent. Die Referenten der ersten Stunde, die über Jahre hinweg mitgearbeitet haben, sollen hier genannt werden: An erster Stelle Jürgen Henkys, der schon früh begonnen hatte, fremdsprachliche neue Kirchenlieder ins Deutsche zu übersetzen und dies nun für Kirchberger Liedentdeckungen fortsetzte. Viele seiner für die Kirchberger Seminare übertragenen Lieder sind in „Stimme, die Stein zerbricht"[1] und in dem posthum von seinen Söhnen herausgegebenen Bändchen „Du hebst die Erde an das Licht"[2] veröffentlicht. Ebenfalls ist zu nennen der Germanist Gerhard Hahn, als Lutherforscher, Lied-Erschließer und Sprachliebhaber unersetzlich in Kirchberg. Hinzu kamen als Menschen der ersten Stunde die schon genannten „Mainzer", die den Evangelischen den Reichtum von Gesang

1 Stimme, die Stein zerbricht. Geistliche Lieder aus benachbarten Sprachen ausgewählt und übertragen von Jürgen Henkys, München 2003.
2 Du hebst die Erde an das Licht. Lieder aus anderen Ländern. Jürgen Henkys Nachdichtungen, München 2016.

und Liturgie in katholischer Praxis erschlossen – nicht zuletzt sei hier an die Feier der mehrstündigen VIGIL erinnert. Aus dem Verein „Kultur-Liturgie-Spiritualität" kam auch Alex Stock, katholischer Liturgiewissenschaftler aus Köln, besonders interessiert an Poesie, Kunst, Kultur – einer mit wachem Blick auf unsere Zeit, der folgerichtig zu den Texten des Niederländers Huub Oosterhuis gefunden und sie übertragen hat. Eine andere Stimme aus den Niederlanden war von Beginn der Seminare anwesend in der Person des Amsterdamer Pfarrers und Lyrikers Sytze de Vries, der, wie Huub Oosterhuis, aus der Perspektive der Amsterdamer Theologie sprach. Diese liest die Bibel immer neu „von vorn nach hinten" und hält für Gottesdienst und Lebenspraxis das AT als ebenso inspirierend und für unser Heute unverzichtbar wie das NT. Viele seiner vor diesem Hintergrund entstandenen Liedtexte haben – übertragen von Jürgen Henkys – das Seminar bereichert. Später kam als langjährige Referentin die Literaturwissenschaftlerin Gabriele von Siegroth-Nellessen hinzu, die zu jedem Seminarthema eine eigene Welt aus Sprache vorgestellt hat: die Welt von Roman, Gedicht, Drama, Aphorismus – Poesie und Prosa. Je nach Seminarthema waren immer auch wechselnde Referenten aus Kirchenmusik, Popularmusik, Musikwissenschaft, Sprachwissenschaft, Pädagogik, Psychologie etc. beteiligt. Einmal war auch ein Gehörlosenseelsorger dabei (Thema: *Der Glaube sieht mit dem Gehör*).

Hinzu kamen die Sing-Einheiten – geleitet von Christa Reich – Begegnung anderer Art: mit dem Liedtext, mit der eigenen Stimme und der Stimme der anderen im Chor. Niemand kann zum Singen gezwungen werden. Es muss dabei bleiben, dass Singen per se etwas ist, was eigentlich mit einer Art von Freiheit verbunden ist. Aber dennoch gilt auch, dass ein Lied als Lied nur existiert, wenn es *klingt* im Miteinander von Wort und Musik – und es ist im Grunde unerlässlich, dass Menschen, die Kirchenlieder singen oder die zum Singen solcher Lieder anleiten, ein Gespür für Stimmigkeit oder Unstimmigkeit zwischen Text und Melodie haben oder entwickeln. Im Zweifelsfall ist immer die Musik die stärkere. Eine Melodie kann einen Text unterstützen, ihn auslegen, für ihn begeistern, ihn tief einprägen – und sie kann ihn totschlagen.

War das offizielle Tagesprogramm nach der Komplet vorbei, begann das lange Nachtgespräch-Programm im Untergeschoss des Hauses.

Die Gestaltung von Programm und Tagesplan lag ganz in unseren Händen – ein Glücksfall von Freiheit und Selbständigkeit, den wir staunend wahrnahmen und zu schätzen wussten. Immer konnten wir mit mindestens 60, des Öfteren mit 70 oder auch mehr Teilnehmerinnen und Teilnehmern rechnen; intensive interdisziplinäre und ökumenische Erfahrungen – auch im Singen und in den Stundengebeten des Hauses – füllten die Tage. Die Abende waren lang und die Nächte kurz. Beglückend waren die entstehenden persönlichen Beziehungen über Landesgrenzen, Landeskirchen, Bistümer, Konfessionen und persönliche Prägungen hinweg.

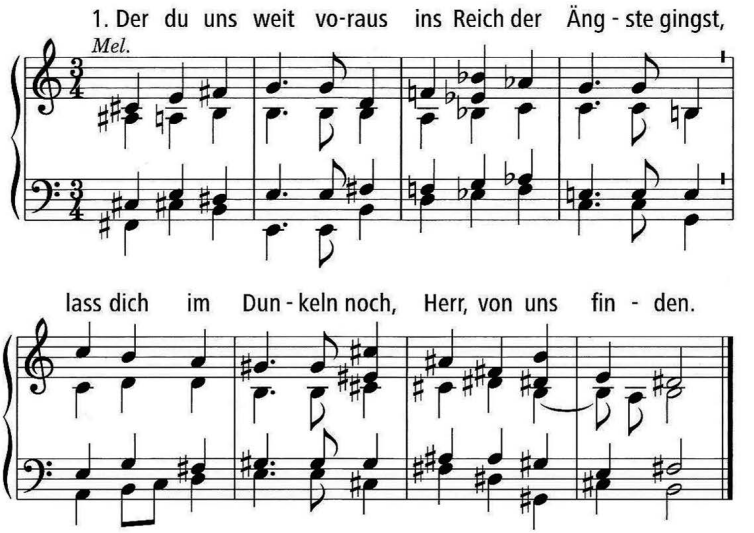
Das Kirchenlied ist ein Feld, das Türen verschiedener Art nach außen und nach innen öffnet. Möge die Fortsetzung des Seminars in neuer Besetzung diese Erfahrung auch künftig schenken.

# „Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst“

## Grenzen überschreiten mit einem neuen Lied

HANS-JÜRG STEFAN

**Der du uns weit voraus**
*Du som gick före oss*




2. Der du all unsre Schuld in dein Verzeihen trugst, / Friede den Herzen sei, Jesus, auf ewig.

3. Der du mit Lebensbrot durch die Geschichte ziehst, / tägliches Brot gib uns, Christus, auch heute.

4. Der du uns weit voraus in Elendswelten gehst, / sende mit Brot uns aus, Herr, und mit Frieden.

*1. Du som gick före oss längst in i ångesten, / hjälp oss att finna dig, Here, i mörkret.*

*2. Du som bar all vår skuld in i förlåtelsen, / du är vårt hjärtas fred, Jesus, för evigt.*

*3. Du som med livets bröd går genom tid och rum, / giv oss för varje dag, Kristus, det brödet.*

*4. Du som går före oss ut i en trasig värld, / sänd oss med fred och bröd, Herre, i världen.*

Originaltext: Olov Hartman. Deutsch: Jürgen Henkys 1990/1998. Musik: Sven Erik Bäck.
© AB Nordiska Musikförlaget, Stockholm. © Deutscher Text: Strube Verlag, München

Entstehung und Rezeption des vorliegenden Liedes[1] gehören zur Geschichte des die Sprach- und Konfessionsgrenzen überwindenden „Liederfrühlings": Seit 1959 lag das vierstimmig gesetzte *Agnus Dei* einer unvollendeten Messekomposition des Stockholmer Komponisten Sven-Erik Bäck vor.[2] Zu seiner für die damalige Kirchenmusik recht avancierten Zwölftonmusik[3] schuf der schwedische Dichter Olov Hartman 1968[4] als Auftragswerk den Gemeindegesang *Du som gick före oss*.[5] Durch das ökumenische Gesangbuch Cantate Domino gelangten erste Textübertragungen in den englischen, deutschen und niederländischen Sprachraum.[6] Jürgen Henkys legte 1978 die erste Version seiner Übertragung ins Deutsche vor: *Der du vorausgingst, weit, bis in das Reich der Angst*.[7] Die überarbeitete Fassung *Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst* erschien 1997 in Unisono, 2006 in Colours of Grace.[8] Leider wurde in Colours of Grace versäumt, eine letzte von Henkys vorgenommene und für das Liedverständnis entscheidende Korrektur zu berücksichtigen: Der schwedischen Vorlage entsprechend soll die ganze zweite Liedhälfte im Präsens gesungen werden (Str. 4: „gehst") – das ist geradezu die Pointe des Liedganzen. Der Kommende begegnet uns im hilfebedürftigen Mitmenschen (Mt 25,31–40)[9] – mit Kurt Marti ausgedrückt: *Der Himmel, der kommt, grüßt schon die Erde, wenn die Liebe das Leben verändert* (EG 153,5; RG 867,5). In diesem Sinne klingen in unserem Lied unterschwellig noch andere aus der Tradition der Adventslieder vertraute Motive an.

1 Vgl. *Reich, Christa*: Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst, in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, hg. v. Hansjakob Becker u.a., München 2001, 484–491.

2 Sven-Eric Bäck (1919-1994), Musikstudium in Stockholm (Violine, Komposition), Rom und Basel (Ina Lohr). Details zu Leben und Werk siehe: Hans Astad in MGG/ Personenteil Bd. 1, 1581–1583.

3 *Marti, Andreas*: Ungewohntes wagen, in: NSK 3/93, 6–9.

4 Carl Olov Hartman (1906–1982), schwed. Theologe, Pädagoge, Gesangbuchexperte, Liederdichter.

5 Den *Svenska Psalmboken*, Stockholm 1968, Nr. 74 (nur Melodie, ohne Begleitsatz). Im obligaten vierstimmigen Satz liegt das Lied vor in: Cantate Domino, Chorausgabe, Oxford University Press 1980, Nr. 162 (S, E). – RG 833 / *Reformiertes Gesangbuch.* Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz (1998), [3]2006. – Geistliches Wunderhorn (s. Anm. 1), 484f. (schwedisch und deutsch). – Singt Jubilate. Lieder und Gesänge für die Gemeinde, Berlin 2013, Nr. 54 (deutsch und schwedisch). – Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, Ausgabe für das Bistum Mainz 2013, Nr. 794.

6 Cantate Domino. Ein ökumenisches Gesangbuch, neue Ausgabe, Kassel 1974, Nr. 162 (S: Olov Hartman, E: Fred Kaan 1972, D: Helli Halbe 1972).

7 Neue Lieder, Beiheft zum EKG, hg. vom Rat der Evangelischen Kirche der Union, Bereich DDR, Berlin 1978, Nr. 24; neue Melodie: Johannes Petzoldt. Dieselbe deutsche Fassung erschien mit beiden Melodien und Sätzen in: *Henkys, Jürgen*: Frühlicht erzählt von dir. Geistliche Lieder aus Skandinavien, München 1990, Nr. 31.

8 Unisono, Ökumenische mehrsprachige Lieder der Christenheit, hg. von *Markus Jenny, Andreas Marti, Franz Karl Praßl*, Graz 1997, Nr. 107 (S, D: Jürgen Henkys 1990, E: Fred Kaan 1972, NL: Ad den Besten o.J.). Colours of Grace. Gesangbuch der Gemeinschaft Evangelischer Kirchen in Europa (GEKE), München 2006, Nr. 136.

9 Die Korrektur wurde von Christa Reich im Rahmen ihres ausführlichen Liedportraits bekannt gegeben, in: Geistliches Wunderhorn, 484-491, z. St. 485. Im RG steht der Text seit [3]2006 im Präsens. Im neuen Gotteslob, Ausgabe für das Bistum Mainz (Anm. 5) ist dies nachzuholen.

## Form – Inhalt – Verwendung

Der Liedtext ist durchgehend nach einem einprägsamen Strophenmuster gebaut: Vier zweizeilige Strophen mit vierhebigen Daktylen à 12, bzw. 11 Silben. Alle Strophen beginnen mit dem stereotypen *Der du …*, benennen den Adressaten des Gebets in den Randstrophen mit dem Hoheitstitel *Herr* (1.2, 4.2) in den Binnenstrophen mit *Jesus* (2.2) *Christus* (3.2). Die kurz gefassten Aussagen und Bitten ermöglichen ein rasches Erfassen und eine relativ leichte Behältlichkeit des reimlosen Textes.

Inhaltlich knüpft das Lied bei Osterberichten an (z.B. Mk 16,1–8). Es erweist sich als ein vielseitig verwendbares Oster-, Bibel-, Abendmahls- oder mit Fürbitten kombinierbares Gebetslied:

1. Bitte an den Gekreuzigten und Auferstandenen, der die menschliche Angst erfahren (Mk 14.33.34) und überwunden hat (Joh 16,33), sich als Herr im Dunkel, in der Todesschattenschlucht (Ps 23,4), im Bereich der Todeswelt finden zu lassen (1. Pt 3,19).
2. Bitte an den von Schuld befreienden und an den verzeihenden Jesus, inneren Frieden zu schenken.
3. Bitte an den mit Lebensbrot (Abendmahl) in der Menschengeschichte präsenten Christus, auch heute tägliches Brot zu gewähren.
4. Bitte an den in die Elendswelten vorausgehenden Herrn, uns mit Brot und Frieden auszusenden. Er begegnet uns draußen, vor den Toren der Stadt (RG 378) in den *geringsten Schwestern und Brüdern* (Mt 25,35–40).

Die unterschiedlichen Verortungen des Liedes in den Gesangbüchern deuten darauf hin, dass der Text, wie jede gute Dichtung, mehrere Verständnis-Ebenen anbietet, dass er z.B. in Erinnerung an die ursprüngliche Zuordnung der Musik zum Agnus Dei als Abendmahlslied verwendet werden kann (Singt Jubilate, Nr. 54). Im deutschschweizerischen Reformierten Gesangbuch verweist er auf den vernünftigen „Gottesdienst in der Welt" (Röm 12,1), dem „Leben und Handeln aus dem Glauben" (RG 833). Die Mainzer Ausgabe des neuen Gotteslob weist ihn der Österlichen Bußzeit zu (GL 794).

Wer *Advent* im von Jahr zu Jahr unablässig gesteigerten grenzenlosen Konsumismus und im Stress der Weihnachtsvorbereitungen von neuem als Zeit der Besinnung, der Bußfertigkeit und der freudigen Ausrichtung auf das kommende Gottesreich verstehen lernt, wird *Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst* angesichts der uns umgebenden misslichen Realitäten zum Ende des Kirchenjahres oder als Adventslied dem Kommenden vertrauensvoll entgegensingen.

# Advent – zweistimmig

Christa Reich

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

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

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

*Willem Barnard 2000, deutsch Jürgen Henkys 2006*

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

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

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

*Ylva Eggehorn 1976, deutsch Jürgen Henkys 2011*

Es ist eine lohnende Übung, sich länger hörend auf diese beiden Texte einzulassen – sie sprechen vom Warten und vom Kommen und können in ein Zwiegespräch geraten – z.B. folgendermaßen:
Zwei Einzelstimmen lesen zunächst die Texte jeweils im Ganzen nacheinander, beginnend mit „Wenn du denn bist".
Es ist hilfreich, dasselbe noch einmal zu wiederholen (vielleicht mit zwei anderen Stimmen) und dann strophenweise zu lesen:

| | |
|---|---|
| 1. Wenn du denn bist … | 1. Er ist bei euch … |
| 2. Uns dort zu bergen … | 2. In seinem Wort … |
| 3. Der ist und kommt … | 3. Er geht auch mit … |

Am Ende mögen die Lieder gesungen werden – jeweils im Ganzen und nacheinander.

Die Lieder sind mit Melodie abgedruckt in: Jürgen Henkys, Du hebst die Erde an das Licht. Lieder aus anderen Ländern. Nachdichtungen, Strube Verlag München 2016, Nr. 30 und Nr. 28.

Stephan Goldschmidt (Hg.)

**Ein Wort so viel wert wie das Leben. Literaturgottesdienste**

Herder-Verlag, Freiburg im Breisgau 2016, 256 S., 24,99 €, ISBN 978-3-451-34896-0

Literatur und Kirche – diese Beziehung fängt schon mit der Bibel an, diesem „Buch der Bücher", ohne das die Kirche nicht sein könnte. Und das gleichzeitig eines der größten Werke der Weltliteratur ist.

Literatur öffnet wie jede gute Kunst neue Räume, Räume des Vergnügens und des Verständnisses, aber auch Räume des Glaubens und der Freiheit. Auf ihre Weise kann Literatur andere Zugänge zu der Wahrheit schaffen, von der der christliche Glaube redet. Sie kann aber auch ihre ganz eigenständige Sprachkraft zum Ausdruck bringen und uns so neue Blicke auf die Welt eröffnen.

Dazu ist es notwendig, sich der Literatur intensiver zu widmen als es oft in der derzeitigen Gottesdienstpraxis geschieht. Zwar ist es verbreitet, dass Predigten durch Zitate und Aphorismen, durch Beispielgeschichten und Parabeln angereichert werden. Diese „Predigtschnipsel" sind aber selten eine wirkliche Bereicherung für den Gottesdienst. Sowohl die Literatur als auch der Gottesdienst benötigen mehr Zeit und Raum.

Wie das geschehen kann und wie die Autonomie der Literatur und die Verkündigung der Kirche in ein produktives Gespräch miteinander gebracht werden, dazu gibt der vorliegende Band hilfreiche Hinweise. Er vereint 8 ausgeführte Konzepte von (insgesamt 26) Literaturgottesdiensten, die 2014 für den Gottesdienstpreis der Stiftung zur Förderung des Gottesdienstes (Karl-Bernhard-Ritter-Stiftung) eingereicht wurden, darunter auch den ersten Preisträger: *Erklärt Peirera. Ein Literaturgottesdienst in der Passionszeit zum gleichnamigen Roman von Antonio Tabucchi – gefeiert in der Martini-Kirchengemeinde in Bielefeld (Claudia und Martin Hülsenbeck / Susanne und Hans Große).*

Herausgeber *Stephan Goldschmidt* eröffnet die konzeptionellen Überlegungen mit der Frage: „*Wie gestaltet man um Himmels willen einen Literaturgottesdienst?*" (S. 19-34). Er unterscheidet verschiedene Formate (den klassischen und den dramaturgischen Literaturgottesdienst, den Theatergottesdienst, den Gottesdienst mit Literatur-Predigt und die Literaturkirche), stellt aber schon bei der Anwendung auf die vorgelegten acht Gottesdienstkonzepte fest, dass hier nicht immer trennscharf unterschieden werden kann. Praktisch-theologische und praktische Herausforderungen sieht er in der Wahrung des Gleichgewichts von literarischen und biblischen Texten, in der oft starken Wortlastigkeit und in der oft geringen Interaktion mit der Gemeinde, in der dramaturgischen Gestaltung (wobei er zu Recht das Eigengewicht der Kirchenmusik hervorhebt) und der Werbestrategie, die mit dem zugrundeliegenden Gemeindekonzept korrespondiert. Gerade für die praktische Bearbeitung der theologischen Herausforderungen gibt er an dieser Stelle vor allem erste Hinweise, die noch ergänzt werden müssten, wenn interessierte Leserinnen und Leser nach der Lektüre des Buches eigene Erfahrungen mit der – nicht unaufwändigen – Gestaltung von Literaturgottesdiensten machen wollen. Dann werden sie hoffentlich auch zu der Erkenntnis kommen, die Goldschmidt zu Recht so formuliert: Gelungene Literaturgottesdienste zeigen, „dass sich das Nebeneinander von biblischen und literarischen Texten als Gewinn für beide Textgattungen" (S. 34) – und für die Gottesdienstgemeinde – erweist.

*Folkert Fendler* wendet das von ihm am EKD-Zentrum für Qualität im Gottesdienst entwickelte Modell auf das Format des Literaturgottesdienstes an: *Was stimmen muss* – Grundanforderungen / *Was wesentlich ist* – Leistungsanforderungen / *Was begeistern kann* – Begeisterungsanforderungen. Damit ergänzt er das von ihm 2015 im Auftrag der Liturgischen Konferenz herausgegebene (Hand-)Buch zur Qualität im Gottesdienst um eine weitere Facette. Das von ihm zu Grunde gelegte „Kano-Modell" erweist sich erneut als tragfähig, wenn es darum geht, dass ein Literaturgottesdienst „literarische Texte mit der biblischen Botschaft ins Gespräch" (S. 39) bringt.

Die ausformulierten Gottesdienste und ihre Konzepte zeigen im Hauptteil des vorliegenden Sammelbandes auf, auf welch' unterschiedliche Art und Weise den theologischen Qualitätskriterien in der kirchlichen Praxis entsprochen werden kann bzw. entsprochen worden ist. Folgende Bücher waren (zusammen mit der Bibel) die Grundlage der dargestellten Literaturgottesdienste:

- Antonio Tabucchi: Erklärt Peirera (Bielefeld, Hülsenbeck/Große)
- Alex Capus: Léon und Louise (Recklinghausen, Siebold)
- Theodor Storm: Der Schimmelreiter (Hamburg, Schroeder)
- Tanja Blixen: Babettes Fest (Kirchberg, Hartung)
- Adrienne Thoma: Die Katrin wird Soldat (Hofheim, Friedrich)
- Hermann Hoch: Angerichtet (Wippershain, Leipold)
- Peter Ohnesorg: Gedichte (Göttingen, Petrak/Pankow)
- Wolfgang Borchert: Der Kaffee ist undefinierbar (Hamburg, Schultz)

Bei aller Unterschiedlichkeit: Allen Gottesdienstkonzepten ist gemeinsam, dass sie den Gottesdienst in der Form der schriftlichen Dokumentation nachvollziehbar machen – und so zum Nachvollzug anregen. Sie dienen zur Inspiration sowohl für noch nicht gelesene Literatur als auch für noch nicht gefeierte Gottesdienste. Die Mühe lohnt sich.

Vicco von Bülow

Johannes Greifenstein

**1968 und die Praktische Theologie. Wissenschaftstheoretische Perspektiven auf Funktion, Gegenstand und Methode einer Praxistheorie**

Mohr Siebeck, Tübingen 2017, IX. 138 S., 24,80 €, ISBN 978-3-16-155410-0

Es gibt auch nach 2017 noch Jahre des Gedenkens und der Selbstvergewisserung. Als nächstes kommt das schon lange zu einem Mythos und Symbol gewordene Jahr, das einer ganzen Generation, den "68ern", Identität oder zumindest einen Namen gegeben hat. Johannes Greifenstein, ein junger Praktischer Theologe aus München (Jahrgang 1980), der jüngst mit einer komplexen Studie zur Fundamentaltheologie des Gebets[1] hervorgetreten ist, hat sich dem symbolträchtigen Jahr 1968 im Hinblick auf die Praktische Theologie gewidmet.

Das Unternehmen ist höchst anspruchsvoll, denn im Mittelpunkt des Interesses stehen nicht die einzelnen Praxisfelder bzw. Subdisziplinen (wie die Liturgik), sondern deren wissenschaftstheoretischer Rahmen. Was haben die "68er", oder besser deren damals schon nicht mehr ganz junge, publizistische Spuren hinterlassende akademische Lehrer, gedacht und geschrieben zum Verhältnis von wissenschaftlicher Theorie und kirchlicher bzw. gesellschaftlicher Praxis?

Da ich die Zeit um 1970 selbst als Schüler miterlebt habe (ich wurde 1968 konfirmiert und machte 1972 das Abitur), traten bei der Lektüre sofort wieder jene Schlüsselkategorien lebendig vor mein inneres Auge, wie sie ab 1968 und dann in meiner Studienzeit (1972-1978) die Diskussionen und das Bewusstsein bestimmten: "Wissenschaft", "Gesellschaft", "Relevanz", "Empirie", "Interdisziplinarität", "Reform" und vor allem "Theorie und Praxis" (negativ kommt dann die Vorsicht gegenüber den "Herrschenden" und gegenüber jeglicher "Manipulation" hinzu). Die Praktische Theologie eroberte sich

1 Johannes Greifenstein, Ausdruck und Darstellung von Religion im Gebet. Studien zu einer ästhetischen Form der Praxis des Christentums im Anschluss an Friedrich Schleiermacher, Tübingen 2016 (Praktische Theologie in Geschichte und Gegenwart 18).

damals die Stellung als innovative Disziplin im theologischen Fächerkanon. Das lag nicht zuletzt an ihrer soziologisch geprägten und so respektheischenden Sprache, die wesentlich von Jürgen Habermas und der "Kritischen Theorie" adaptiert wurde. Wolfgang Trillhaas schrieb im Jahre 1969, inzwischen sei die Soziologie als integrierender Faktor des theologischen Studiums an die Stelle der Philosophie getreten (80); und Helmut Thielicke verstieg sich gar zu der Ansicht, die Soziologie verleite die Studenten dazu, über alles mitzureden (besonders deswegen, weil das soziologische Studium kein Latinum mehr verlange, 79).

Der Untertitel gibt präzise den Inhalt und die Gliederung des Buches wieder. Nach einer kurzen Einleitung, in der festgehalten wird, dass das Jahr 1968 im Sinne eines Symbols, einer Chiffre, also im Hinblick auf einen Umbruch zu verstehen ist und nicht im streng kalendarischen Sinne (1 mit Anm. 1), beschäftigen sich die drei Hauptkapitel mit der *Funktion*, dem *Gegenstand* und der *Methode* der Praxistheorie, die seit Schleiermacher als "Praktische Theologie" bezeichnet wird.

Bei der *Funktion* von Theorie (7-38) geht es um das Verhältnis von Theorie und Praxis, u.a. um das Pathos der damaligen Zeit bei der Feststellung, dass jegliche Theorie eine Form von gesellschaftlicher (und so auch kirchlich relevanter) Praxis darstellt. Bemerkenswert ist vor allem der damalige Gedanke, dass die Gesellschaft als ganze sowohl analysierbar als auch lenkbar sei (24f.). Hier taucht auch die inzwischen so gut wie vergessene Kategorie der "Futurologie" auf. – Der *Gegenstand* der Theorie bezieht sich auf die Gesellschaft sowie auf die praktisch-theologische Theorie einer Praxis für Kirche und Gesellschaft (39-61). Hier weist Greifenstein u.a. auf die damals als nahezu illegitim geltende Frage der Realisierbarkeit von Reformen hin. Wer so fragte, schien den Schwung der Transformation hinwegreden zu wollen (61). – Das ausführlichste Unterkapitel schließlich (63-106) beschäftigt sich mit der *Methodik* der Praxistheorie. Behandelt werden die Verwissenschaftlichung (auch) der Praktischen Theologie, das Prinzip der Interdisziplinarität, das Konzept der empirieorientierten "Handlungswissenschaft" sowie die Empirie als methodischer Zugang selbst. Alle diese methodischen Entwicklungen waren von großer Folgewirkung. Inzwischen scheint es bisweilen so auszusehen, als könne man jenseits der Empirie keine praktisch-theologische Qualifikationsarbeit mehr einreichen (der Autor hat allerdings mit seiner Dissertation das Gegenteil bewiesen). "1968" war also mehr als ein Jahr. Es war der Startpunkt einer neuen Epoche, deren Selbstverständlichkeiten erst durch die Entstehungsgeschichte neu wahrnehmbar und des Fragens würdig werden.

"Was bedeutet das Stichwort 'empirische Wende' etwa für die Gottesdienstheorie?" Diese Frage stellt der Autor im Nachwort zu seinen praktisch-theologischen Prolegomena – und die Arbeit an einer genaueren liturgischen Einordnung des "68er"-Phänomens beginnt im Vorfeld des Jahres 2018 erst. Die Lektüre dieser kleinen gehaltvollen Schrift macht jedenfalls deutlich, dass vieles, etwa beim "Politischen Nachtgebet", bei den "Gottesdiensten in neuer Gestalt" und bei der Entstehung des "Strukturpapiers" der Lutherischen Liturgischen Konferenz in einen größeren als den nur im engeren Sinne gottesdienstlichen Zusammenhang gehört. Denn die Liturgie war und ist immer "öffentlicher Dienst", und sie ist von daher nicht theorieresistent, sondern im höchsten Grade theoriesensibel (und mittelbar wohl auch theorieproduktiv). Wenn der Gottesdienst auch nicht mehr die Aufgabe haben dürfte, eine Gesellschaft zu integrieren (wie das die frühe Soziologie eines Emile Durkheim von der Religion und speziell dem Kultus gemeint hatte), so hat sie doch auch die Funktion eines Seismographen für die Veränderungen der rituellen Befindlichkeit einer Epoche. Dieser Spur nachzugehen wird eine interessante Aufgabe für das vor uns liegende Jahr 2018 sein. Johannes Greifenstein ist es zu danken, dass er so ziemlich alles, was 1968 über die Theorie der Praktischen Theologie geschrieben wurde, akribisch ausgewertet und zusammenhängend präsentiert hat. Auf seine Zusammenstellung und theoretische Kategorisierung wird man gern zurückgreifen.

MICHAEL MEYER-BLANCK

Christian Lehnert
**Der Gott in einer Nuss.**
**Fliegende Blätter von Kult und Gebet.**

Suhrkamp Verlag, Berlin ²2017 [2017],
237 S., 20,00 €, ISBN 978-3-518-42586-2

„Eine Spannung durchzieht das Christentum. Es ist rituell instabil, in kultischen Selbstzweifeln gefangen, uneins mit sich selbst, und dies wird zur treibenden Kraft seiner gottesdienstlichen Transformationen." Derart dialektisch und vielschichtig sind fast alle der hier gesammelten liturgisch-spirituellen Essays, die einen Umfang von wenigen Zeilen oder von knapp zehn Seiten haben können und die zusammen einen liturgisch-poetischen Großessay bilden. Nach Lehnerts „Korinthischen Brocken" über Paulus aus dem Jahre 2013 handelt es sich um seinen zweiten essayistischen Band.

Christian Lehnert, Geschäftsführer des Liturgiewissenschaftlichen Instituts der VELKD in Leipzig und mehrfach ausgezeichneter Lyriker, hat mit diesen 82 fliegenden Blättern eine Gebets- und Gottesdienstheologie vorgelegt, die in vielfacher Weise anregend, anrührend und anspruchsvoll ist. Die Lektüre ist keine leichte Kost, aber man kann das Buch gut nach einigen „fliegenden Blättern" zur Seite legen und dann weiterlesen, wenn man Aufmerksamkeit für weitere Impulse hat. Es wird immer theologisch, philosophisch und vor allem poetisch um mehrere Ecken gedacht, so dass man für die geforderte intellektuelle und seelische Aufmerksamkeit immer wieder mit neuen Wendungen und Entdeckungen belohnt wird.

Das erste Merkmal des Buches ist seine *liturgische Ordnung*. Die 82 Blätter folgen dem Verlauf des Gottesdienstes vom „Stillgebet" (4. Blatt) über den „Introitus" (8. Blatt) bis zum „Lamm Gottes" (79. Blatt) – mit Lücken und zahlreichen assoziierten existenziellen Einschüben; es handelt also um keine sklavisch genaue agendarische Ordnung, sondern um eine teils verdichtende, teils verlangsamende Erlebnisfolge.

Das zweite Merkmal sind die *pastoralen Erfahrungen*, dichterische Verfremdungen von Erlebtem und Erdachtem des seinerzeitigen Landpfarrers Christian Lehnert (der in einer Nachbemerkung Wert auf die Versicherung legt, dass die geschilderten Personen frei erfunden sind und dass keinesfalls seelsorgerliche Gespräche verwertet wurden, 227). Man kann feststellen, dass die hier geschaffenen literarischen Personen zutiefst berühren. Sie treten einem bei der Lektüre geradezu leibhaftig vor das innere Auge. Ich denke an die Erscheinung der verstorbenen Mutter (37. Blatt); an den Überlebenden des Krieges, der seine Narbe als „Schande" empfindet (46. Blatt); an die Mörder des namenlosen, brutal getöteten alliierten Fliegers (52. Blatt); und an die nicht in den Tod findende alte Frau mit der bitteren Aussage: „Den Theologen ist immer alles schon klar. Sie haben ein Empfindungsvermögen wie Türpfosten. Auf jeden Menschen, der hereinkommt, antworten sie mit demselben quietschenden Geräusch." (150, 56. Blatt – die mich am stärksten bewegende Schilderung). Man kann stellenweise von einer poetischen Pastoraltheologie sprechen, denn das erzählende Ich ist keine konturenlose Gestalt, sondern die lebendige Fiktion eines Landpfarrers, in den man sich sehr gut einfühlen kann.

Das dritte Merkmal ist die *theologische-philosophische Qualität*, die beeindruckende Belesenheit des Autors. Davon zeugt der wissenschaftlich akribische Anmerkungsapparat, in dem Quellennachweise finden, die zugleich Lektürehinweise zum Weiterlesen für Interessierte sind. Die Seiten im Anhang (228–237) sind eine reiche Fundgrube aus Philosophie und Religionswissenschaft, nicht aus der zünftigen Liturgiewissenschaft und Theologie).

Das vierte und wichtigste Merkmal ist die *Kritik an einer erstarrten theologischen Begrifflichkeit und liturgischen Sprache*: „Die Gebete höre ich vollgepackt mit abgegriffenen Metaphern und jener unsäglichen Leier von ‚Lass uns…', ‚Guter Gott…', die kaum noch erträglich ist, wie klebriger Zuckerguss über fauligem Konfekt, zähes Rinnsal einer völlig kontaminierten religiösen Sprache. Alles strömt träg dahin wie die Elbe meiner Kindheit: aufgewirbelter Schlamm, Müll, Schaumkronen, Modergeruch, nur der Erinnerung nach noch ein natürliches Gewässer." (16) Das sitzt. Dabei merke ich hier an, dass die poetisierende Überkompensation, die allzu oft nur auf die tollen Ideen des Liturgen verweist, auch nicht besser ist. Die Sprachverkrustung sitzt eben leider tiefer.

Entsprechend geht es Lehnert vor allem um die eingerosteten Denkweisen der Theologie, die erst zu solchen abgestandenen Sätzen führt. Was er möchte, ist eine erneute Verflüssigung

des Theologischen in das Religiöse. Vor allem der Rede von Gott soll das Überrascheden, das Eschreckende und Fremde wiedergegeben werden. Hier ist vor allem das 51. Blatt über den pseudopädagogischen Fetisch der „Verständlichkeit“ zu konsultieren (135-137, mit dem wunderbaren Husserl-Zitat: Fremde ist „Zugängliches in der eigentlichen Unzugänglichkeit, im Modus der Unverständlichkeit“). Nach Lehnert soll aus dem lediglich über Begriffe und Reflexion Gewonnenen wieder das selbst Empfundene werden, das nun allerdings nicht im Subjektivismus enden soll (in der „Langeweile aufgeklärter Selbstzufriedenheit“, 137), sondern sich auch in die versteckten Empfindungen der tradierten Glaubenserfahrungen einzufinden hat und das dann, von ihnen sich abstoßend, eigenständig voranschreiten soll.
Das ist anspruchsvoll und verlangt eine zugleich theologische und religiöse, eine geistliche und philosophische Zeitgenossenschaft ohne das Abgleiten in theologische Korrektheiten und Psycho-Kitsch. Das Grundbild Lehnerts ist also der Liturg, der so aufmerksam und tief empfindet wie jener Landpfarrer, wie er durch das literarische Ich seiner Blätter in Erscheinung tritt.
Damit liegt die pastorale Latte ziemlich hoch. Aber das spricht nicht gegen das Buch, sondern für den Respekt vor einem kommunikativen Beruf. Das spricht zugleich für eine liturgische Präsenz, die sich nicht durch Imitationen und mit ein paar downgeloadeten Textbausteinen bewältigen lässt. Vor lauter zu erwerbenden Kompetenzen dürfen Pfarrerinnen und Pfarrer das Leben nicht vergessen. Das mag sehr einfach klingen, ist aber die tiefgründige Botschaft dieses auch pastoralliturgisch zu lesenden Essays. Der Ritus bleibt Risiko wie das gesamte Leben: „Wie sich Träume nicht entwerfen und planen lassen, so auch Erleuchtungen nicht und nicht Wandlungen der Seele. Die Liturgie ist, so gesehen, ein Schlaf – der Traum darin wird gegeben oder nicht.“ (159)

Michael Meyer-Blanck

## Autorinnen und Autoren dieses Heftes


Andrea Ackermann
Diplomtheologin, Forschungsstelle Kirchenlied und Gesangbuch an der Universität Mainz *a.ackermann@uni-mainz.de*

Dr. Vicco von Bülow
Landeskirchenrat, Ev. Kirche von Westfalen, Bielefeld *Vicco.vonBuelow@lka-ekvw.de*

Dr. Frank Crüsemann
em. Professor für Altes Testament an der Kirchlichen Hochschule Wuppertal/Bethel, Bielefeld *Frank.Cruesemann@t-online.de*

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

Hans Darmstadt
Kirchenmusikdirektor, Kirchenmusiker und Komponist, Gullabo (Schweden)
*hans.darmstadt@telia.com*

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*

Dr. Hans-Jürg Stefan
Theologe und Hymnologe, Hombrechtikon (Schweiz) *hjstefan@sunrise.ch*

Prof. Dr. Meinrad Walter
Stellvertretender Leiter des Amtes für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg
*walter@afk-freiburg.de*

Dr. Alexander Zerfaß
Prof. für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der Universität Salzburg
*alexander.zerfass@uni-mainz.de*

KIRCHEN LIED SEMINAR

# HEIMAT UND FREMDE

## 19.–22.3.2018

## EVANGELISCHE AKADEMIE LOCCUM

Evangelische Akademie Loccum
Münchehäger Straße 6
31547 Rehburg-Loccum

Anmeldung ab 1.9.2017
E-Mail: Ilse-Marie.Schwarz@evlka.de

EKD Evangelische Kirche in Deutschland

Evangelische Akademie Loccum

JG|U Johannes Gutenberg Universität Mainz

UHH Universität Hamburg

Liturgiewissenschaftliches Institut

Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands

UNIVERSITÄT LEIPZIG

Kultur Liturgie Spiritualität e.V.