

Musik, Kirchenmusik und Evangelisches Gesangbuch als Quellen der Spiritualität

1. Spiritualität – spirituelle Erfahrungen

*So lass uns hören
jenen vollen Klang der Welt,
die unsichtbar sich um uns weitet.
(Dietrich Bonhoeffer)*

Spiritualität sperrt sich der Beschreibung; wie Musik läßt sie sich schwer in Worte fassen. Außerdem ist dieser Begriff längst zu einem Sammelbegriff geworden. Wer von Spiritualität spricht, muss also sagen, was er darunter versteht.

Wir kennen verschiedene Formen christlicher Spiritualität. Da gibt es die Spiritualität der Klöster und Kommunitäten, die der Mystiker, die der Meditation (etwa des orthodoxen Jesus-Gebets). Es gibt Spiritualität beim Gang zu einem Grab, während einer Christvesper oder einer Osternachtsfeier. Ebenso gibt es die Spiritualität der Kirchentage; des Grafen Zinzendorfs glutvolle Jesusliebe gehört ebenso dazu wie die enthusiastische Spiritualität von Gospelsongs oder so genannter Lobpreislieder.

Eine weit gefasste Definition liefert Ernst Joachim Berendt: „Es gibt viele Religionen - große und kleine, alte und neue, uns bekannte und exotische, monotheistische, animistische und polytheistische, lebendige, sterbende ... Und es gibt die „religio perennis“ (lat.: dauernd, nie versiegend): Die Ewige Religion, die immerwährende. Ein anderer Name für sie ist Spiritualität.“¹

Ein engeres Verständnis begegnet uns bei Peter Zimmerling: „Spiritualität: Der äußere Gestalt gewinnende gelebte Glaube; Er verbindet drei Aspekte: rechtfertigender Glaube, Frömmigkeitsübung und Lebensgestaltung.“²

Irgendwo dazwischen siede ich mein Verständnis von Spiritualität an, das auch diesem Artikel zugrunde liegt: Ich möchte das Unaussprechliche wahrnehmen, egal welche Chiffren wir dieser Transzendenz³ geben. Ich spreche hier also in erster Linie von einer Spiritualität des Augenblicks. Denn oft sind solche Wahrnehmungen nicht länger als ein Wimpernschlag.

Dieses Ewige können wir nicht packen; denn wir wissen ja noch nicht einmal, ob die Welt um uns herum außerhalb unseres Bewusstseins wirklich existiert. Vielleicht ist die so genannte Wirklichkeit nichts als ein ungeheurer Gedanke.

Gehen wir aber einmal von einer Welt mit Diesseits- und Jenseitsseite aus, dann begreife ich mich als Menschen, der nicht nur im Diesseits leben will, sondern sich ebenso auf die Transzendenz hin ausrichten möchte. Wenn ich eine Verbindung zu dieser anderen Wirklichkeit spüre, spreche ich von einer spirituellen Erfahrung. Dabei möchte ich diese Wahrnehmung nicht als „Erleuchtung“ im buddhistischen Sinne verstehen, sondern eher als „Gipfelerfahrung“.⁴

Das kann auf vielfältige Weise geschehen.

Manche Menschen erleben diese Wahrnehmung bei einem Spaziergang in der Natur, andere im Gebet oder in der Begegnung mit einem Menschen, beim Lesen eines Gedichtes oder in Grenzsituationen des Lebens, z.B. in Todesnähe oder schwerer Krankheit.

Ich suche diese Wahrnehmung in der Musik, und zwar beim Singen oder dem Dirigieren eines Konzertes - aber auch im Gottesdienst, also in der Liturgie und dem sakralen Raum.

Viele Menschen machen solche Gipfelerfahrungen und berichten von Augenblicken, die sie über das alltägliche Dasein hinausheben. Menschen, die solche Erlebnisse hatten, beschreiben sie⁵ als Auflösung von persönlichen Grenzen, als Gefühl, mit allem eins zu werden, als Gefühl von Unendlichkeit und Ewigkeit mit einer sehr heiligen Qualität. Tiefer Friede und heitere Ruhe bis hin zu ekstatischem Entzücken und überschwänglicher Freude können dabei erlebt werden.

Solche Erfahrungen können also ganz unterschiedlich aussehen und auch in sehr verschiedenen Situationen gemacht werden.

„Eine Predigt gibt mir nichts; aber wenn ich das Brahms-Requiem höre, spüre ich meinen Glauben“, sagte einmal eine Konzertbesucherin. Von solchen Augenblicken kann unser Denken und Fühlen und unser Glaube, unser Leben geprägt werden.

Die Cellistin Silvia Ostertag berichtet von einer musikalischen Gipfelerfahrung: „Es lässt sich schwer beschreiben, was da geschieht: Der Unterschied zu jeder anderen Erfahrung ist der: Da werden wir berührt und können nicht begreifen, was es ist. [...] Wir wissen nur: Es ist uns etwas begegnet, das den Horizont unseres Begreifens überschreitet: Etwas Unbegreifbares, Unbedingtes, Ewiges.“⁶

2. Spiritualität in der Musik

*Ein Hauch der Gottheit ist Musik.
(Justinus Kerner)*

Es steht fest, dass der Gehörsinn nicht nur der erste ist, der beim ungeborenen Kind während der Schwangerschaft entwickelt ist, sondern auch der reichste und differenzierteste unserer Sinne ist:

Mischt ein Maler mehrere Farben miteinander, dann nimmt das Auge das Resultat als neue Farbe wahr. Erklängen aber einige Musikinstrumente gleichzeitig, dann nehmen wir einen neuen Klang wahr (Akkord, Harmonie), können aber immer noch die einzelnen Instrumente voneinander unterscheiden.

Auch fällt das Auge auf optische Täuschungen herein. Akustische Täuschungen gibt es aber nicht. Das Ohr hört die kleinste Verstimmung eines Klaviers oder einer Geigensaite. Das Ohr bietet uns also eine genauere und tiefere Wahrnehmungsmöglichkeit und dadurch eine größere Erlebnistiefe.

Beethovens berühmtes Zitat bringt es auf den Punkt: „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie. Wem sich meine Musik auftut, der muss frei werden von all dem Elend, womit sich die anderen Menschen schleppen. [...] So ist jede Erzeugung von Kunst unabhängig, mächtiger als der Künstler selbst, kehrt durch ihre Erscheinung zum Göttlichen zurück und hängt nur darum mit dem Menschlichen zusammen, dass sie Zeugnis gibt von der Vermittlung des Göttlichen in ihm.“⁷

Was Bilder, Gedichte, Romane oder wissenschaftliche Enzyklopädien nicht schaffen, im Singen und Musizieren gelingt es uns: Ein Herantasten an die Wirklichkeit Gottes, ein Aufspüren der Berührungspunkte von Himmel und Erde.

Und auch für Hildegard von Bingen (1098-1179) ist irdische Musik ein Gleichnis der himmlischen Welt. Die Mystikerin war selbst nicht nur Dichterin, sondern auch Komponistin. Sie beschrieb ihre Erkenntnis so: „Das Gehör ist der Anfang der vernehmenden Seele. [...] Gesang macht harte Herzen weich. Er lockt die Tränen der Reue hervor und ruft den Heiligen Geist herbei.“⁸

Einen wichtigen Aspekt in der Beziehung von Musik und Spiritualität finden wir beim Erfinden von Musik: Inspiration. Manche Komponisten bezeichnen sie als eine Kraft, eine Macht, das Göttliche oder den Atem Gottes. Händel schrieb in kürzester Zeit den MESSIAS wie in einem

Rausch. Und Haydn berichtet über das Komponieren seines Oratoriums DIE SCHÖPFUNG: „Ich war nie so fromm als während der Zeit, da ich die Schöpfung schrieb, täglich fiel ich auf die Knie nieder und bat Gott, dass er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen würde.“ Viele Komponisten erleben das Schaffen von Musik als einen Vorgang, der sie über ihre persönlichen Möglichkeiten hinausträgt.

Ähnlich wie Beethoven, der über den göttlichen Ursprung der Kunst spricht, äußert sich Johannes Brahms und schildert seinen Zustand beim Komponieren:

„Wie schon erwähnt, befinde ich mich in einer Art Trance, wenn ich in diesen traumähnlichen Zustand falle - einem Schweben zwischen Schlafen und Wachen. Ich bin wohl noch bei Bewusstsein, aber hart an der Grenze, das Bewusstsein zu verlieren. In solchen Augenblicken strömen die inspirierten Ideen ein. Jede echte Inspiration rührt von Gott her. Er kann sich uns nur durch jenen Funken der Göttlichkeit in uns offenbaren durch das, was die heutigen Psychologen das Unterbewusstsein nennen. ... Doch als Name für einen Teil des Göttlichen taugt dieser Begriff eigentlich nicht. 'Überbewusstsein' wäre eine viel bessere Bezeichnung.“⁹

Auch in der Bibel ist von der spirituellen Wirkung der Musik die Rede: David befreite Saul mit dem Spiel auf der Kithara vom bösen Geist. Und in 2. Kö 3,15 lesen wir: „[Elisa sprach:] So bringt mir nun einen Spielmann! Und als der Spielmann auf den Saiten spielte, kam die Hand des Herrn auf Elisa, und er sprach: So spricht der Herr...“. Elisa wird beim Instrumentalspiel für den Geist empfänglich und erlangt prophetische Sicht. Selbst Gregor der Große (um 540-604) sagt in diesem Zusammenhang, dass Gott durch die Stimme des Psalmsanges (*vox psalmodiae*) auf das Herz einwirkt.¹⁰

Und Luther dichtet:

„Wer die Musik sich erkiest, hat ein himmlisch Gut gewonnen;
denn ihr erster Ursprung ist von dem Himmel her gekommen,
weil die Engel insgesamt selber Musikanten sein.“

Alle Zitate machen eines deutlich: Musik, nach Luther übrigens die höchste alle Künste und nach Johann Walter die Schwester der Theologie, ist Abbild einer höheren Wirklichkeit. Und in ihr wird etwas erlebt: In der Inspiration zum Komponieren spüren die Komponisten einen göttlichen Hauch, Musik kann für den Geist Gottes durchlässig machen, so dass sich auch ganz irdische Veränderungen ereignen.

Solche Musik widerspricht unserer heutigen Konsummusik, der Unterhaltungs- oder Euphorisierungsware. Spirituelle Musik zerstreut nicht, sondern trägt zur Sammlung des Hörers oder Ausführenden bei.

3. Spiritualität in der Kirchenmusik

*Gott ist in der Mitte,
alles in uns schweige.
(Gerhard Tersteegen)*

Zwar können wir durch Musik im sakralen Raum oder durch Musik mit geistlichem Inhalt keine Spiritualität schaffen; wir können ihr aber (Spiel-)Raum geben, sich zu entfalten. Wir können Bedingungen schaffen, die es uns erleichtern, Gipfelerfahrungen zu machen.

Das beginnt bei der Kleidung: Wenn ich in Alltagskleidung an einem Gottesdienst teilnehme, mache ich es mir selbst schwerer, mich in eine verdichtete, möglicherweise spirituelle Atmosphäre zu begeben. „Erhöhe“ ich aber mein Äußeres durch eine festtägliche Kleidung, so ändert mich das auch innerlich: Ich bin dem Alltag enthoben und befinde mich auf einer anderen Ebene, um nicht zu sagen: in einem anderen Zustand, der mich offener für nicht-alltägliche Erfahrungen machen lässt.

Das geht weiter beim bewussten Wahrnehmen des Glockengeläutes. Für manche Menschen beginnt bereits damit der Gottesdienst. Für sie ist es eine weitere Stufe, sich von der

alltäglichen Ebene auf eine andere zu begeben. Aber auch das werktägliche Mittagsläuten oder das Geläut am Vorabend eines Sonntags fordert zum Innehalten auf und dazu, einer tieferen Erfahrung Raum und Zeit zu geben.

Das geht noch weiter: Die stille Besinnung oder das Gebet vor dem Hinsetzen in der Kirchenbank, das Einlegen der Bändchen des Gesangbuches bei den folgenden Liedern, das konzentrierte Zuhören beim Orgelvorspiel – all diese Rituale können einem helfen, über die Konzentration zur Kontemplation zu gelangen. Spätestens beim „Im Namen des Vaters und Sohnes und des Heiligen Geistes“ sind wir angekommen und befinden uns nicht mehr im Alltag, sondern bei einem Fest (wir *feiern* Gottesdienst).

Und natürlich gehört zu einem Fest Musik. Sie unterstützt in erheblichem Maße den Festcharakter eines Gottesdienstes. Aber sie ist erheblich mehr als nur feierliche Dekoration, als musikalische Girlande. Schon das Orgelvorspiel bereitet uns durch seinen Charakter auf das Erleben des Gottesdienstes vor. Ist es festlich, fröhlich-heiter, düster oder meditativ – seine Art und Weise kann den Ackerboden in unseren Herzen bereiten, auf den der Same des Wortes fallen kann.

Kirchenmusik ist aber nicht nur Stimmungsmacher oder Transportmittel für das Wort. Sie ist auch selbst Verkündigung. Ihre doppelte Funktion (Lobpreis Gottes und Verkündigung) beschreibt Paulus in Kol. 3,16: „Lehret und vermahnet euch selbst in aller Weisheit mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern und singet Gott dankbar in euren Herzen.“ Und in Eph. 5,19 kommt noch der Aspekt des Instrumentalspiels hinzu: „Singet und spielt dem Herrn in euren Herzen.“

Im Gegensatz zur nur gesprochenen Verkündigung (Lesungen, Predigt) ist es mit der Verkündigung durch Musik leichter, das Herz für spirituelle Erfahrungen zu öffnen. „Tu auf den Mund zum Lobe dein, bereit das Herz zur Andacht fein...“ (EG 155,2) gilt hier in besonderem Maße.

Vielleicht kann die Musik uns bei Verkündigung und Lobpreis weitertragen, wenn nämlich alle gesprochene Verkündigung aufhört, denn tatsächlich ist es ja so, dass wir über Gott nichts sagen können.

Halten wir uns Thomas von Aquin vor Augen. Der legte 1723 nach einer mystischen Gotteserfahrung sein Schreibwerkzeug nieder mit den Worten: „Alles, was ich geschrieben habe, kommt mir vor wie Stroh im Vergleich zu dem, was ich gesehen habe.“ Seine SUMMA THEOLOGICA blieb unvollendet.¹¹

Auch der junge Karl Barth erkannte: „Wir sollen als Theologen von Gott reden. Wir sind aber Menschen und können als solche nicht von Gott reden. Wir sollen beides, unser Sollen und unser Nicht-Können, wissen und eben damit Gott die Ehre geben. Das ist unsere Bedrängnis. Alles Andre daneben ist Kinderspiel.“¹² Barth beschreibt eine unmögliche Aufgabe. Wie in der Koan-Praxis des Zen gibt es einen unlösbaren Widerspruch, der einen schöpferischen Durchbruch durch das starre Gehäuse unseres Denkens möglich machen will.

Was liegt näher, als diesem Umstand unserer Sprachlosigkeit mit Musik zu begegnen und uns dadurch einem tieferen Erleben zu öffnen?

Der Kirchenvater Augustinus (354-430) brachte es auf den Punkt, indem er erläuterte, warum die christliche Botschaft unbedingt den Gesang erfordert: „Erklären können wir es [das Evangelium] nicht, aber verschweigen dürfen wir es nicht. Also singen wir.“¹³

So wie es viele Formen der Spiritualität gibt (siehe unter 1), kann das Singen auf vielfältige Weise geschehen: Übertragungen ambrosianischer Hymnen durch Luther, aus denen uns der Hauch christlicher Antike anweht, die Sprache Paul Gerhardts, die im Evangelischen Gesangbuch befindlichen Sätze von Crüger, Vulpius oder Bach, die mehrstimmigen Gesänge aus Taizé oder der orthodoxen Liturgie – mit all dem wird zum Erklingen und Erleben gebracht, was nicht mehr in Worte gefasst werden kann.

Dennoch bleibt das Thema „Gotteserfahrung in der Musik“ ein schwieriges Thema. Eine Erfahrung kann man nur mit jemandem teilen, der die gleiche Erfahrung gemacht hat – oder wenigstens eine ähnliche.

Und wissenschaftlich hat die Kirchenmusik kaum Platz in der Systematischen Theologie. Akademische Theologie war bisher wenig an ästhetischen Phänomenen interessiert, geschweige denn am Subjekt und seinen Wahrnehmungsweisen.

Verstehen wir geistliche Musik als Antwort des Menschen auf die Kunde oder Erfahrung Gottes, dann ist diese Erfahrung gleichsam ihre Voraussetzung. Dann kann der Idealfall eintreten, dass sakrale Musik auch spirituelle Musik ist. Das ist keineswegs selbstverständlich, denn es gibt sakrale Musik, die man nur mit Mühe als spirituell bezeichnen könnte. Im Gegenzug gibt es eine Fülle religiöser, spiritueller Musik, die nicht für eine Verwendung im Kultus, in der Liturgie geschrieben wurde.

Man denke nur an den französischen Komponisten Olivier Messiaen (1908-1992), der sich – obwohl tiefgläubiger Katholik - beharrlich weigerte, Musik mit liturgischer Funktion zu schreiben. Seine höchst spirituelle, aber textlose Musik stellte er über eine Musik, die ihre Intention durch eine Textierung präzisiert.

Wo aber öffnet sich unsere evangelische Kirchenmusik der Spiritualität?

Wir sollten wissen, dass evangelische Spiritualität in hohem Maße Lied- bzw. Gesangbuchspiritualität ist. Das hat historische und systematisch-theologische Gründe.¹⁴ Sang bis zur Reformation in der Messe nur ein Chor von Priestern – und zwar in Latein (das Volk sang höchstens bei Prozessionen und Mysterienspielen, dann allerdings in der Landessprache), so bekam der reformatorische (und deutschsprachige) Choral liturgische Funktion. Luther sorgte dafür, dass der Choral den Gottesdienst durchzog. Das verschaffte der protestantischen Christenheit eine eigene spirituelle Identität.¹⁵ Man kann sogar sagen: Die Reformation war eine Singbewegung.¹⁶

Auch das Aufkommen der ersten (reformatorischen) Gesangbücher ab 1524 ermöglichte eine neue Dimension geistlichen Singens. Diente der Kleine Katechismus als Mittel der Glaubensunterweisung, so kamen mit den ersten evangelischen Gesangbüchern die Möglichkeiten eines häuslichen und persönlichen Andachtsbuches hinzu, das neben den Liedern auch Erbauungstexte enthielt: Psalmen und freie Gebete. Auch äußerlich wurde so durch zweckmäßige „Hardware“ die Möglichkeit zum inneren Erleben des Glaubens, zu Spiritualität geschaffen.

Bereits den oben erwähnten Augustinus beschäftigte die Tatsache, dass in der Musik etwas ist, was nicht so recht zu fassen ist. Er wusste um die ambivalente Macht der Musik, befürwortete aber - wenn auch zögerlich - die Musik im Gottesdienst, denn:

„...die heiligen Worte, die unsere Geister bewegen, reißen offenbar, wenn sie gesungen werden, zu mehr geistlicher Andacht hin als ungesungen; alle unsere verschiedenen seelischen Gefühle finden in Stimme und Gesang ihren angemessenen Ausdruck und eine geheimnisvolle, anregende Verwandtschaft.“¹⁷

Weitere Aspekte des Singens kommen hinzu:

1. Wurde in der lateinischen Messe auf der Silbe „a“ eines Hallelujas eine lange ausschweifende Melodie gesungen, so brachte das keinen neuen Inhalt, sondern war nur auskomponierte Begeisterung. Man nannte dies einen „Jubilus“. Augustinus schreibt über den Jubilus eines Allelujas: „Was heißt im Jubel singen? ... Nicht mit Worten erklären können, was im Herzen gesungen wird. ... Und wem ziemt solcher Jubel, wenn nicht dem unaussprechlichen Gott? Unsagbar nämlich ist Er... Und doch sollst du nicht schweigen ...“¹⁸

2. Im Gegensatz zum nur gesprochenen Wort ergreift das Singen uns ganzheitlich. Es gibt verborgenen Stimmungen und Gefühlen Gelegenheit, an die Oberfläche zu kommen. Es wird dadurch zur Seelsorge. Auch wenn zunächst nicht das Herz, sondern nur der Mund singt, so stellen wir fest: „Wir sind nicht nur Herz. Gott sei Dank! Wir sind auch unser Mund, der das schwache Herz hinter sich herschleift, bis es wieder auf eigenen Beinen gehen kann. Daran ist nichts falsch.“¹⁹

3. Ein Aspekt kommt zur Dimension der Seelsorge an sich selbst noch hinzu: Geistliche Lieder haben, wenn es sich um Gebete handelt, eine Richtung. Wenn sich meine Seele im

Singen Gott zuwendet, haben ihre Freude und ihr Kummer einen Adressaten. Aber das gesungene Gebet wendet sich nicht nur nach „oben“, sondern auch nach „unten“. „In uns selbst löst der Klang der Worte, losgelöst von ihrer Bedeutung, eine geheimnisvolle Wirkung auf die Tiefenzone des Ich aus, die wir als unmittelbar erfahren.“ Dies meint jedenfalls der französische Theologe und Schriftsteller Henri Brémond (1865-1933). Und weiter: „Daher auch die vielleicht noch geheimnisvollere Verbindung von Musik und Gebet! Musik strömt wortlos in die Tiefe des Ich ein und wirkt hier Gebet. Auch die instrumentalen Zwischenspiele können dazu dienen, das geistliche Gebet anzuregen und zu erneuern.“²⁰

4. Erst im Singen entsteht Gemeinde. Ohne Gesang wären die Gottesdienstteilnehmer nur Besucher einer Aufführung. Aber durch das Singen bekommen sie eine gemeinsame Stimme. Sie sind nicht mehr Beobachter einer „Performance“, sondern Teilnehmer und Mitwirkende eines Festes.

5. Augustinus sprach von der „hinreißenden“ Wirkung von Musik. Was sich bei ihm auf den Gregorianischen Choral bezog, kann auch heute noch genau dort dieselbe Geltung haben; denn nicht alle Menschen werden durch z.B. Gospelgesang angesteckt. Viele Menschen finden auch heute ihren Zugang zu Gott eher durch den gregorianischen Gesang, der frei von Taktarten ist und nur dem Sprachduktus folgt, als durch mitreißende, rhythmisch-betonte (*O happy day*) oder auch meditative Gospelsongs (*Sometimes I feel like a motherless child*).

Halten wir aus dem bisher gesagten fest: Singen ist ein Weg der Selbst- und Gotteserfahrung. Und das Phänomen der Musik wird mit dem Phänomen göttlicher Gegenwart gleichzeitig wahrgenommen: Gott *ist* mein Lobgesang, er *ist* mein Psalm (Ex 15,2 - übrigens der älteste Text der Bibel).

4. Quellen der Spiritualität im Evangelischen Gesangbuch

*Es kann in Ewigkeit kein Ton so lieblich sein,
als wenn des Menschen Herz mit Gott stimmt überein.
(Angelus Silesius)*

Es können die Lieder von Paul Gerhardt sein, die uns in die Tiefe führen, aber auch die Lieder Tersteegens oder Zinzendorfs, die Lieder mit starker Kraft ihrer Bilder oder die Lieder von Dichtern, die selbst durch tiefe Täler schreiten mussten, wie z.B. die Texte von Jochen Klepper oder Dietrich Bonhoeffer.

Gerade Lieder, die in dunklen Stunden entstanden, teilen sich uns mit, wenn wir uns in ähnlicher Situation befinden. Durch sie werden bei uns Spannungen gelöst und im besten Fall der Schmerz eines unwiderruflichen Verlustes in Trost gewandelt. Die Psalmen zeugen davon (Ps. 30,12): „Du verwandelst meine Klage in einen Reigen.“ Paul Gerhardts Formulierung „in Traurigkeit mein Lachen“ (EG 83,6) benennt eine der wertvollsten spirituellen Erfahrungen, die wir machen können.

Aber auch das Helle in den Liedern öffnet unser Herz, denn „auch Schönheit heilt, sie lehrt uns lächeln. Wer täte das nicht bei Paul Gerhardts ‚Narzissus und die Tulipan‘? Schönheit und Gnade sind leibliche Geschwister, und sie begegnen uns am dichtesten in den Liedern. Zehnmal lieber würde ich im Gottesdienst auf die Predigt verzichten als auf die Lieder.“²¹

Lieder, die in Bildern sprechen, wecken unsere Assoziationen; sie kommen nicht mit dogmatischer Keule daher, sondern reißen zart in uns Saiten an, die wir vielleicht sonst nie wahrgenommen hätten.

Betrachten wir EG 8 *Es kommt ein Schiff geladen*. Der Text Daniel Sudermanns (ca. 1550-1631) geht auf eine Vorlage des Mystikers Johannes Tauler (um 1300 - 1361) zurück, der wiederum ein Schüler Meister Eckharts war.

Das Lied verwendet eine gleichnishafte, metaphernreiche Sprache - wie auch andere

Advents- u. Weihnachtslieder, z.B. EG 30 „Es ist ein Ros entsprungen“ (eigentlich „Reis entsprungen“), in dem Jesus mit einer zarten Pflanze verglichen wird, oder EG 7 „O Heiland, rei die Himmel auf“.

Beide Teile des Liedes (Johannes Taulers Vorlage, nämlich die heutigen Strophen 1 und 2, sowie die von Sudermann ergänzten Strophen 4-6) sind in schwerer Zeit entstanden. Als Johannes Tauler um 1350 am Rheinufer saß, wütete die Pest und forderte ihre Opfer. Als Daniel Sudermann ans Werk ging, zog gerade eine Armutswelle durch Straßburg. Die Lebensbedingungen waren bescheiden. Und unwillkürlich fällt einem das Lied EG 46 „Stille Nacht, heilige Nacht“ ein, das 1818 für eine ärmliche Waldarbeitergemeinde in Österreich geschrieben und dann in einer verfallenen Kirche gesungen wurde. Aber gerade wenn Menschen die Erfahrungen von Leid und Entbehrung machen, sehnen sie sich nach dem Licht der Heiligen Nacht.

Beide Lieder sind nur schwer miteinander vergleichbar. Und beim „holden Knaben im lockigen Haar“ in EG 46,1 denke ich eher an fromme Abziehbildchen oder an Illustrationen von Julius Schnorr von Carolsfeld. Dennoch berührt es mich immer wieder, wenn beim Offenen Singen am 2. Weihnachtstag in meiner Gemeinde dieses Lied von vielen gewünscht und dann mit einer Inbrunst gesungen wird, die fast einem Massenphänomen gleichkommt. Auch diese Ergriffenheit ist eine Form von Spiritualität.

Zwar würden Text und Melodie dieses Liedes den Ansprüchen von Literatur- und Musikwissenschaftlern nicht genügen; dennoch (oder etwa gerade deswegen?) bahnt „Stille Nacht“ mit seiner Einfachheit vielen Menschen einen Weg zu ihrer eigenen Spiritualität. Ich bin sicher, dass beim Singen von „Stille Nacht“ viele Menschen solche „Gipfelerfahrungen“ machen, wie unter 1 beschrieben.

Aber lassen wir noch einmal Fulbert Steffensky zu Wort kommen. Er vergleicht alte und neue Lieder:

„Ich schtze die theologischen Kompositionen der alten Lieder. Sie haben meist viele Strophen und verfolgen systematisch einen theologischen Gedanken. Sie sind bildhaft und symbolreich. Ihre Bilder sind meistens weniger aufgeschlüsselt als die der neuen Liedtexte. Bilder bergen den Menschen, sie heilen ihn, wenn er sich in sie stürzt. In den neuen Liedern ist fast alles ausgesagt, und sie sind eher bilderarm. Man vergleiche „Es kommt ein Schiff geladen“ mit „Komm, Herr, segne uns!“ Das Segenslied ist schön in seinem Gehalt. Aber es ist wenig poetisch in seiner Symbolarmut. Es gibt keine Bilder, die der Sänger selber mit seiner Phantasie umspielen oder deuten muss. Es ist alles gesagt, was zu sagen ist. [...] Man begeht Bilder mit der eigenen Phantasie wie einen geheimnisvollen Raum, und man ist selber Entdecker ihres Gehalts. Als hohen Wert schtzt man bei neuen Liedern und Texten ihre Verständlichkeit. Das ist richtig, nachdem so lange das Verständnis der Texte und Lieder vernachlässigt wurde. Das Problem (neuer Lieder) liegt darin, dass so oft die Bilder zugunsten einer unmittelbaren und intellektuellen Verstehbarkeit getilgt wurden. Es gibt aber ein anderes Verstehen als das des Intellekts und des Bewusstseins. Auch die Seele versteht.“²²

Was also macht den spirituellen Gehalt eines Liedes aus?

Ich glaube, es hängt damit zusammen, wie viele Tiefenschichten ein Text oder eine Komposition hat.

Was ist damit gemeint?

Alle Wahrnehmung ist mehr als nur sinnliche Wahrnehmung. Wenn wir z.B. das Gesicht eines Menschen betrachten, erkennen wir meist auch seinen augenblicklichen Gemtzzustand; der ist ihm ins Gesicht geschrieben. Oder: In einem zwitschernden Vogel oder einer Blütenknospe im Frhling sehen wir das Leben. Kurzum: Wir erfassen auch, was sinnlich nicht gegeben ist, wir schauen dahinter und lassen uns berühren. Diese Wahrnehmung, die durch das vordergründig Sichtbare (oder Hrbare) in unser Inneres dringt, ist viel wichtiger als die nur sinnliches Erkennen. Unsere Wahrnehmung eines Liedes, Textes oder Konzertes trifft auf einen Vordergrund (das rein akustische Phänomen) und einen Hintergrund, der aus verschiedenen Schichten bestehen kann.

Bei einem Liedtext ist die Beziehung der Wörter untereinander eine tiefere Ebene, als es nur die vordergründige Aneinanderreihung von Buchstaben wäre. Der Rhythmus, die Wortwahl, die Klänge (Ernst Jandl!), das Zusammengehen von Versfuß und natürlicher Betonung (erst seit Paul Gerhardt ein wichtiges Kriterium in der Kirchenlieddichtung) – dies zu beherrschen macht das künstlerische Handwerkszeug eines Dichters aus; und es erschließt uns die Tiefenschichten eines Gedichtes.

In der Musik führen uns andere Faktoren in die Tiefe, z.B. das Wort-Ton-Verhältnis: Ist die Melodie zu einem Liedtext nicht willkürlich gewählt oder komponiert, sondern orientiert sie sich am Text, dann erschließt sie uns den Text. Ist die Melodie bei einem aufrüttelnden Text springlebendig oder meditativ, ist sie bei einem Loblied in Moll oder Dur geschrieben, ist sie einprägsam oder widerspenstig und mühsam zu lernen, steht unter ihrem höchsten Ton ein wichtiges Wort oder ein nebensächliches... – all das gibt dem Inhalt eines Liedes nicht nur eine besondere Farbe, sondern es weckt in uns beim Hören (und erst recht beim Singen) andere Assoziationen und läßt uns vielleicht sogar spirituelle Erfahrungen machen.

Vergleichen wir die beiden Melodien bei EG 254 „Wir wolln uns gerne wagen“. Die erste Melodie von Manfred Schlenker hat eine wechselnde Taktart, drei verschiedene Notenwerte, punktierten Rhythmus, und z.T. Dreiklangsmelodik. Das gibt dem Lied einen frischen und erregten Charakter. Man bekommt das Gefühl, in die Hände spucken und ein Werk beginnen zu wollen. Ganz anders dagegen wird man durch die zweite Melodie von Gustav Pezold angesprochen. Sie ist längst nicht so aufregend und drückt durch ihre langen Melodiebögen und ihren ruhigeren Fluss eher Zuversicht aus als plötzlichen Tatendrang. Auch das hat seine Berechtigung. Es führt uns aber in eine andere spirituelle Atmosphäre. Vergleiche auch die Melodien von Otto Abel (EG 65) und Siegfried Fietz (EG-RWL 652) zu Bonhoeffers Gedicht aus der Gestapozelle „Von guten Mächten wunderbar geborgen“.

Text und Musik sollten also handwerklich (um nicht zu sagen: künstlerisch) gut gearbeitet sein, ein hohes Niveau haben und nicht aus Beliebigkeiten bestehen. Dann fällt es uns leichter, „hinter den Vorhang“ zu blicken und Unausgesprochenes wahrzunehmen.

Eine andere Möglichkeit, eine Brücke über unser vordergründiges Leben hinaus zu schlagen, haben wir, wenn wir spüren, dass aus einem Lied jemand zu uns spricht, der genau die gleiche Erfahrung gemacht hat, in der wir uns selbst gerade befinden. Das geschieht vielleicht am ehesten in Zeiten tiefen Leides. Dann werden wir berührt von Zeilen wie „auch wer zur Nacht geweinet, der stimme froh mit ein“ (EG 16,1). Überhaupt: Klepper! Wer Kleppers Biographie kennt, für den klingt sie beim Singen seiner Lieder mit. Befinde ich mich ebenso im finsternen Tal wie Klepper in seinen letzten Lebensjahren, dann sprechen seine Lieder anders zu mir, trostvoller. Auf die Frage einer Vikarin „Was sollen wir predigen?“ antwortete er: „Trost, immer wieder Trost!“

Mit seinem Lied „Die Nacht ist vorgedrungen“ löst er genau das ein und löst den Trost in uns aus. Der Text beginnt quasi mit einem Fanfarenstoß: „Die Nacht ist vorgedrungen!“ Und dann folgt ein dichtes Geflecht von mehr oder weniger deutlichen Bibelzitate. Einige seien hier genannt: *dem hellen Morgenstern* (1,4): Offb 22,16, *zur Nacht geweinet* (1,5): Ps 30,6; *alle Engel dienen* (2,1): Hebr 1,6; *Gott selber ist erschienen* (2,3): Tit 2,11 usw.

Auch Liedzitate hat Klepper eingebaut: *Angst und Pein* (1,8): EG 85,9; *dem alle Engel dienen* (2,1): EG 40,1; *wird nun ein Knecht* (2,2): EG 27,5 und viele andere. Klepper übernimmt Aussagen der bisherigen Gesangbuchlieder und verbindet sich mit ihnen. Wegen der vielen Bibel- und Liedzitate fragt man sich, was denn nun das Besondere an diesem Lied sei. Es ist die Häufigkeit des Motivs der Nacht, der Finsternis und des Dunkels und des nun anbrechenden Tages.

Bemerkenswert sind auch die vielen gegensätzlichen Begriffe: Tag – Nacht, weinen – froh mit einstimmen, dem alle Engel dienen – Kind und Knecht, Menschenschuld – Gotteshuld, Dunkel – erhellt, richten – belohnen. Vielleicht läßt sich das Wunder der Menschwerdung Gottes am ehesten durch Paradoxien beschreiben. Das wiederum regt unseren Geist und unsere Phantasie an.

Und die Melodie Johannes Petzolds hat Verbindung zu anderen Liedern. Der Tonvorrat der Kopfzeile (sie haftet ja erfahrungsgemäß im Gedächtnis) ist der phrygische Tetrachord (= Viertonreihe, hier: c'-b-as-g). Luthers Lieder *Ach Gott, vom Himmel sieh darein; Es wolle Gott*

uns gnädig sein; Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Mitten wir im Leben sind verwenden diese Melodieformel ebenso (an anderen Stellen, nicht unbedingt als Kopfmotiv) wie Haßlers Melodie zu *O Haupt voll Blut und Wunden*.

Eine weitere Parallele finden wir in der Mitte des Liedes. Bei „Auch wer zur Nacht“ erinnert man sich an den Beginn von *Brich an, du schönes Morgenlicht*. Dort steht diese Wendung zunächst in Dur; in der 6. Zeile bei „dass dieses schwache Knäbelein“ finden wir sie aber identisch mit „Auch wer zur Nacht“. Eine Beziehung dieser beiden Lieder mit der gleichen Kernaussage (vorgedrungene Nacht / Morgenlicht) ist gewiss kein Zufall. Aber auch die zuvor erwähnten Choräle finden ihr Echo in uns beim Singen des Klepper-Liedes.

Garantieren der Rückgriff auf Altes und Bewährtes oder ein schicksalhaftes Leben des Dichters die spirituelle Dichte eines Liedes? Gewiss nicht. Aber wenn wir dieses Lied singen, klingt auf einer tieferen Ebene in uns all das mit, was in diesem Lied verborgen ist – ob uns das bewusst ist oder nicht.

Wir müssen nicht alles begreifen. Ein Lied kann auch auf uns wirken, ohne dass wir es merken. Es kann uns staunen machen, in uns Räume öffnen, uns verwandeln. Und vielleicht können wir mit Paul Gerhardt singen (EG 351, 13):

„Das, was mich singen machet, ist, was im Himmel ist.“

Thomas Schmidt, Juli 2009

¹ Joachim-Ernst Berendt: *Das Leben, ein Klang - Wege zwischen Jazz und Nada Brahma*, München 1996, S. 203

² Peter Zimmerling: *Wie ein alter Freund, dem man vertraut – Die Bedeutung von Lied und Gesangbuch für die evangelische Spiritualität*, in „Musik und Kirche“ 2009, Nr. 3

³ Karl Jaspers: *Chiffren der Transzendenz*, München 1970

⁴ Der amerikanische Psychologe Abraham Harold Maslow (1908-1970) stellte fest, dass sehr viele Menschen Erlebnisse hatten, die über alltägliche Erfahrungen hinausgingen. Er nannte sie „Gipfelerfahrungen“.

⁵ Nach einem Text von Stanislav und Christina Grof in: *Spirituelle Krisen*, München 1990; zitiert nach Emmanuela Kohlhaas: *Musik und Spiritualität – Musik als Raum der Gotteserfahrung*, in Winfried Böning (Hrsg.): *Musik im Raum der Kirchen*, Stuttgart 2007

⁶ Silvia Ostertag: *Einswerden mit sich selbst*, München 1981

⁷ Ludwig van Beethoven in einem von Bettina Brentano aufgezeichneten Gespräch. Die Niederschrift wurde von dem Komponisten einen Tag nach dem Gespräch durchgesehen und erweitert, besitzt also Authentizität.

⁸ Hildegard von Bingen: *Liber divinorum operum*, Buch von den Gotteswerken, Augsburg 1998.

⁹ Zitiert nach Arthur M. Abell: *Gespräche mit berühmten Komponisten*, Kleinjörll bei Flensburg 1962

¹⁰ Gregor I in: *Homiliae in Ezechielem*

¹¹ So berichtet bei Jean-Pierre Torrell: *Magister Thomas*, Freiburg 1995; zitiert nach Thomas Ulrich: *Christliches Komponieren – heute? in: Sinnbildungen – Spiritualität in der Musik heute*, Band 48 der Veröffentlichungen des Institutes für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Mainz 2008

¹² Karl Barth: *Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge*, München 1925

¹³ Augustinus: *Enarrationes in Psalmos*, Wien 2003

¹⁴ Peter Zimmerling, ebd.

¹⁵ Peter Zimmerling, ebd.

¹⁶ Christian Möller (Hrsg.): *Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch*, Tübingen/Basel 2000

¹⁷ Augustinus: *Confessiones* XI, Buch XXXIII, zitiert nach E. Kohlhaas, ebd.

¹⁸ Augustinus: *Über die Psalmen*, zit. nach E. Kohlhaas, ebd.

¹⁹ Fulbert Steffensky in: *Gerechtigkeit lieben, Gott anbeten, Form achten* in „Musik und Kirche“ 2009, Nr. 3

²⁰ Henri Brémond in: *Das wesentliche Gebet*, Regensburg 1936

²¹ Fulbert Steffensky, ebd.

²² Fulbert Steffensky, ebd.