

Bemerkungen zu neuen Liedern

Von Rudolf Bohren

I. Meditation über schöne Sprache

1. Im Wahrnehmen von Herrlichkeit wird Sprache schön

„Dein ist die Herrlichkeit“ beten wir und sprechen damit aus, was nicht unser, was Gottes ist. Wir bekennen, was wir nicht haben, was uns fehlt, artikulieren das Leiden am Mangel eigener und den Jubel im Entdecken fremder Herrlichkeit. Im Gegenüber markieren wir die Position der Gemeinde und des Einzelnen, eine Position vor „unserem Vater in den Himmeln“, auf Erden durchaus. – Die vier Worte aus dem Herrengebet erheben Klage und verdichten Lob: Ihnen eignet eine unerhörte Spannweite.

Indem wir als betende Gemeinde lobend und klagend ein Gegenüber bezeichnen, sprechen wir eine Gegenwart und Wirklichkeit an außer uns, eine Gegenwart und Wirklichkeit, die in Spannung steht zu unserer eigenen Gegenwart und Wirklichkeit. In dieser Spannung sprechen die Beter Gott zu, was ihm gehört und was ihnen selbst fehlt. Sie treten in seine Zukunft ein, in der seine Gegenwart unsere Gegenwart und seine Wirklichkeit unsere Wirklichkeit wird. So gehen die Beter gegen ihre eigene Gegenwart und Wirklichkeit an und entdecken in ihrem Raum und in ihrer Zeit das Neue, noch Unerfahrene: „Dein ist die Herrlichkeit“.

Das bezeichnete Gegenüber kann nicht angesprochen werden, ohne daß es das Klagen und Loben bestimmt. Unsere Sprache und unser Sprechen kann die vier Worte als Wirklichkeit nur aussprechen im Vorschein von Herrlichkeit. Ohne Ahnung von Herrlichkeit wird das Beten der vier Worte zum Geplapper, zur Zelebration einer Leerformel. – Ich sage „Vorschein“, sage „Ahnung“ und verweise damit auf den Geist. Im Geist wird Herrlichkeit präsent und Sprache schön. Im Geist werden die vier Worte eine uns umgebende Wirklichkeit, und diese uns umgebende Wirklichkeit bestimmt unsere Sprache und unser Sprechen.

In der Sprachhandlung des Gebetes kommt exemplarisch zum Vorschein: Gottes Herrlichkeit begnügt sich nicht damit, ein Absolutes für sich selbst zu sein, ein Strahlenglanz, der in sich selbst scheint. Er geht vielmehr im Beten über den Betern auf, und die Beter spiegeln Herrlichkeit wider, reflektieren, was sie nicht haben, es sei denn, die Beter beten nicht im Geist und in der Wahrheit.

Herrlichkeit wird wahrnehmbar, indem sie sich mitteilt. Im Wahrnehmen geben die Beter Herrlichkeit wieder und in solchem Wiedergeben wird Sprache schön. „Schön“ bezeichnet eine Eigenschaft im Akt der Mitteilung. „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“ dichtet Mörike auf eine alte Lampe. Was schön ist, ist in sich selbst selig, unabhängig von Applaus und Bewunderung. – Der Sinn des Schönen aber liegt außer ihm, die Lampe ist gemacht, dem Menschen zu leuchten. Der Zweck der Lampe liegt außer dem, was „in ihm selbst“ leuchtet. Wo Sprache im Vorschein der Herrlichkeit schön wird, fangen die Worte an zu leuchten. Und noch etwas:

Weil die Herrlichkeit nicht unser ist, wird schöne Sprache nur im Sterben an der Sprache empfangen. Schön wird Sprache nur im Sterben an ihr. Da gilt der Vers aus den Sonetten des Michelangelo: „Und wenn ich sterbe, sterb ich für das Schöne.“

2. Der Geist macht Singen

Begeisterte Sprache – auch ungestorben – gerät ins Singen. Der Geist gemeinsamer Arbeit rhythmisiert das Sprechen: „Ho ruck“! – Der Geist des Spieles drängt zum Lied und bewegt zum Reigen: „Maria saß auf einem Stein“. – Der Geist der Eitelkeit läßt Politiker tremolieren. Sie baden vor Fernsehkameras in Vokalen. So gibt es mancherlei Geister, die das Sprechen ins Singen verwandeln. Auch der Heilige Geist macht Singen: Maria singt, wenn der Heilige Geist ihren Leib schwer macht. Zacharias singt, wenn ihm die Zunge gelöst wird. Geisterfüllt intoniert er aus Eingebung den Lobgesang. Am Anfang des Evangeliums sind es Einzelne. Nach Pfingsten singt die Gemeinde.

Ein alter Spruch sagt: „Zween können zur gleichen Zeit singen, aber nicht zur gleichen Zeit reden“. Der Spruch unterscheidet zwischen Reden und Sprechen und rechnet darum nicht mit Sprechhören, die ja immer schon ein rhythmisiertes Sprechen, ein Sprechen im Übergang zum Singen darstellen.

Wenn „zween“ „zu gleicher Zeit singen“, tim sie es miteinander. – Im hohenpriesterlichen Gebet Jesu gehört die Bitte um die Verherrlichung seiner selbst und die Bitte um die Einheit der Gemeinde zusammen. Im Chor der Gemeinde singt ein Leib in vielen Leibern. Kirchenlied und Einheit der Gemeinde gehören zusammen. Im Lied drückt sich Einheit aus, und Einheit wächst im gemeinsamen Singen. Die Gemeinde als Leib des Auferstandenen singt, im Singen ist und wird sie eins. Im Singen reflektiert die Gemeinde Herrlichkeit, wie die Schneeberge in der Morgenfrühe das Sonnenlicht reflektieren.

Sie reflektiert Herrlichkeit, indem sie weiß, was sie singt. Und sie weiß, was sie singt, wenn sie das Singende bedenkt. Sie reflektiert Herrlichkeit also in doppeltem Betracht.

Im Singen unterscheidet sich die Gemeinde von der Welt und ihrem Gesang. Die Gemeinde singt in einer Zeit, deren Geist stumm ist¹.

„Wo man singt, da laß dich nieder, böse Menschen haben keine Lieder.“ – In den Sesseln der Aufsichtsräte läßt man sich nieder ohne Lieder. In den Schalterhallen der Großbanken wird nicht gesungen, in den Montagehallen auch nicht, und das Volk aus den Bürolandschaften kennt keines Knaben Wunderhorn. Unsere spätkapitalistische Gesellschaft singt nicht. Man kann in ihr nicht klagen und nicht jubilieren; darum bezahlt man die Sänger von Beruf, überaus fürstlich.

Daß die christliche Gemeinde singt, erscheint als Phänomen, entweder als ein Zeichen von Anachronismus oder Avantgarde, als Zeichen von Antiquiertheit oder als Zeichen einer neuen Gesellschaft.

Kommt die Gemeinde über Gottes Herrlichkeit ins Singen, so drückt sie aus, daß sie die Zeit überholt und daß sie nicht von dieser Welt ist. Sie singt sich hinein ins Bild vom Weinstock, in dem Natur und Kultur sich zusammen tun, auf die Anmut der Trauben hin. Im Singen strahlt sie etwas von der Herrlichkeit des Herrn wider. Und die Kimbanguisten bekommen ihre Lieder vom Hören himmlischer Chöre – nicht ungeprüft (eine Kommission wacht darüber, daß Irdisches, Allzuirdisches sich nicht als Himmlisches ausbebe).

¹ Vgl. meine Heidelberger Antrittsvorlesung „Das Schweigen“, in: Geist und Gericht, 1979.

3. Schöne Sprache im Gericht

Indem wir über Mitteilung und Wahrnehmung von Herrlichkeit und Schönheit meditieren, müssen wir das Abenteuer sehen, in das sich Herrlichkeit und Schönheit stürzen. Im Heraustreten aus sich selbst liegt die Stärke und Schwäche des Schönen, wie Gott selbst seine Herrlichkeit aufs Spiel setzt, indem er sie nicht in sich einschließt, sondern sie mitteilt, also aus seiner Herrlichkeit austritt zu denen, die nicht herrlich sind.

Die Stärke des Schönen erweist sich im Heraustreten aus sich selbst, da das Schöne als Schönes erscheint, wie sich Gott selbst verherrlicht, indem der Vater im Sohn der Welt erscheint und im Geist in den Söhnen wohnt. Indem Gott seine Herrlichkeit aufs Spiel setzt, erweist er sich als Gott.

Im Heraustreten aus sich selbst erweist sich die Schwäche des Schönen. Es gibt sich preis, setzt sich aus, wagt sich selbst und bleibt in gewisser Weise schutzlos und hilfsbedürftig. – Es wird verletzlich – Kraftmeierei hingegen wird nie schön: Ein starkes Weib ist keine Schönheit und ein Kraftprotz kein Adonis. – Schönheit, die wir Menschen machen, bleibt verletzlich. Weil die Herrlichkeit nicht „unser“, sondern unseres Vaters in den Himmeln Eigenheit ist, darum ist das Schöne auf Erden schwach, und der „schönste Herr Jesus“ hängt am Kreuz, am Ort, da das Häßliche sichtbar wird. Wahre Schönheit ist von diesem Häßlichen her schön.

Schöne Sprache ist in diesem Betracht hilflose Sprache, Sprache, die der Hilfe durch die Sprachkritik bedarf. Schöne Sprache als Worte, die wir machen, ist dem Menschen schutzlos ausgeliefert. Das Schöne ist gegenüber der Lüge hilflos und gegenüber dem Verkanntwerden machtlos. Das Schöne ruft darum nach einem Urteil als Schutz gegen die Lüge und als Schirm gegen das Verkanntwerden.

Dem ersten Gang der Meditation „Im Wahrnehmen der Herrlichkeit wird die Sprache schön“ kontrastiert der dritte Gedankenkreis: „Im Wahrnehmen der Herrlichkeit kommt schöne Sprache ins Gericht“. Im Wechsel vom ersten zum dritten Meditationsgang kommt schon die Zwielfichtigkeit des Schönen zum Vorschein.

„Das hast du schön gesagt“ – sagt man, wenn einer etwas ausspricht, das erhellt, klarstellt, ein Aha-Erlebnis vermittelt: Eine Offenbarung ist etwas in diesem Sinne schön Gesagtes. Das schön Gesagte trifft. Zwischen dem Ausdruck und dem Ausgedrückten, zwischen dem Gesagten und Gemeinten, dem Bezeichnen und dem Bezeichneten besteht keine oder nur eine unerhebliche Differenz. „Das hast du schön gesagt“, heißt: „Du hast gut und wahr gesprochen“.

„Das hast du schön gesagt“, – sagt man als Antwort auf einen, den die Sprache verrät. Auch das ist eine Offenbarung, auch das trifft, aber zwischen dem Gemeinten und dem Gesagten klafft eine Differenz, in der der Sprecher sich bloßstellt.

„Das hast du schön gesagt“, meint in diesem Fall: „Du hast entgegen deiner Absicht die Wahrheit gesagt, und das war gut, aber nicht für dich, der du dich hinter der Sprache versteckst, und nun in einer Weise zum Vorschein kommst, die nicht gerade schmeichelhaft für dich ist.“

Die Redensart kann beides zeigen: Bewunderung oder Hohn, und damit dokumentiert sie die Ambivalenz schöner Rede zwischen Wahrheit und Lüge.

Vielleicht wird hier die Wendung vom Sterben an der schönen Sprache in ihrer Notwendigkeit einsichtig. Der Mensch ist ein Lügner – omnis homo mendax – in ihm verdreht sich nur allzu

leicht die Sprache. Wo er nicht in der Wahrheit mit ihr umgeht, verrät sie ihn.

Das Dichten und Trachten des Menschen ist böse von Jugend auf, und „die Dichter lügen zu viel“ – auch und gerade, wo sie fromm werden und religiös dichten. Sprachkritik, die nach schöner Sprache fragt, fragt darum nach ihrer Wahrheit, prüft den Geist, aus dem die Sprache spricht, indem sie die Sprache prüft. Die erste Frage, die wir an neue Liedertexte zu richten haben, ist darum die Frage, ob die Sprache stimmt. Schöne Sprache wird stimmige Sprache sein, es sei denn, sie verrät ihren Sprecher.

Der Theologie ist in besonderer Weise die Prüfung der Geister aufgetragen. Die Frage nach der Ästhetik ist darum eine theologische Frage allemal, sie ist es in unserem Thema speziell, in dem es um das Singen der Kirche geht. Wir erleben ja in unseren Tagen sozusagen einen Kirchenliedfrühling. Es grünt und blüht auf den Auen des geistlichen Liedes. – Die Kommission, die den „Anhang 77“² schuf, konnte aus über tausend Liedern auswählen. Da wächst offensichtlich ein Kräutersegen und Blumentepich ohnegleichen heran.

Die Frage stellt sich nun, wie sich diese Wiese verhält zu der Gegenwart und Wirklichkeit, die wir eben angesprochen haben. Offensichtlich fehlt es heute nicht so sehr an Liedermachern als am kritischen Verstand, der die Gegenwart und Wirklichkeit unseres Liedermachens und Liedersingens überholt.

Wäre man gerecht, dürfte man sich nicht allein auf die Sprache beschränken, man müßte nach dem Zusammenhang von Wort und Ton fragen. Dennoch scheint es berechtigt, die Musik zunächst einmal auszuklammern; denn im allgemeinen tritt das Wort hinter den Klang zurück und wirkt eher unbewußt.

Sprachkritik hat nur einen Sinn, sie soll bewußt machen, durch Analyse bewußt machen, was gesagt wurde und zum Umdenken helfen, zur Umkehr.

Sprachkritik ist – wie alles Reden und Erkennen – Stückwerk und bleibt ihrem Wesen nach Fragment. Sie wird unternommen von einem Theologen, der sich als Anwalt des Laien versteht und der sich den Liedern in der Weise nähert, daß er ihre Sprache ernst und die Autoren beim Wort nimmt. Wer beim Wort genommen wird, wird in Frage gestellt. Wer in Frage gestellt wird, wird ernst genommen, und wer ernst genommen wird, mag umdenken, umkehren.

Gutmeinende halten dem Analytiker und Kritiker entgegen, so genau brauche man es mit dem Worte nicht zu nehmen. Die Gutmeinenden markieren mit solchem Einwand die Differenz, die sie von der Wahrheit trennt. In einer Zeit, da die Kirche unglaublich erscheint, kann nicht genau genug auf die Worte geachtet werden; denn die Kirche erscheint nicht deshalb als unglaublich, weil sie es zu genau nimmt mit dem Wort, sondern weil sie zuviel lügt.

Sagen die Gutmeinenden, es gezieme sich nicht, Verse eines frommen Gemüts zu zerpfücken, dann antworte ich, daß genaues Anschauen einer Blume den Duft nicht zu rauben vermag und daß eine Rose auch im Zerpfücken schön bleibt³. Das Gutgemeinte erweist sich als Mangel an kritischem Verstand nicht nur, sondern erweist sich im gegenüber zum Satz: „Dein ist die Herrlichkeit“ als ein Angemaßtes. Eine Ungestorbenheit an der Sprache, ein Mangel an Heiligung. Das Gutgemeinte ist nicht gefeit gegen die Einflüsterung: „Ihr werdet

² Neue geistliche Lieder, *Anhang 77* mit Anhang 71, Neuhausen-Stuttgart, 1977, 176 Seiten. Die Lieder werden nach Nummern bzw. Strophen zitiert.

³ Vgl. B. Brecht, Ges. Werke 19, 392f.

sein wie Gott“. Der Sündenfall des Gutgemeinten wird als Kitsch manifest, wobei von vornherein zu sehen ist, daß mit einer theologischen Entlarvung des Kitsches keineswegs jedwede Kunst gerechtfertigt ist. Freilich ist Kunst, theologisch gesprochen, nicht an und für sich gut; aber Kitsch ist in jedem Fall schlecht.

II. Beobachtung an neuen Liedern

Im Folgenden nehme ich den „Anhang 77“ als repräsentativ. Er wurde von den Landeskirchen von Baden und der Pfalz herausgegeben und den „Gemeinden zur Erprobung angeboten“ (2).

Meine sprachkritischen Beobachtungen sollen solcher Erprobung dienen.

1. Titel und Reim

Im Fragen nach der Stimmigkeit der Sprache macht schon der Titel stutzig: „Anhang 77, Neue geistliche Lieder“.

Das will offenbar besagen: Wir geben hier Lieder heraus, die die neuere Kirchenliedproduktion dem Kirchengesangbuch beifügt. Die Lieder sollen verstanden werden als Ergänzung dem Gesangbuch zugehörig, ein hoher Anspruch angesichts der Tradition des evangelischen Kirchenliedes.

Dann aber deklariert sich der Anhang. Er enthält „neue geistliche Lieder“. – Das Beiwort „neu“ ist doppelsinnig. Ich kann es – als rein temporale Bezeichnung verstehen; aber „neu“ hat auch einen qualitativen Sinn. Der Gemeinde ist „das neue Lied“ zu singen aufgetragen. Man kann den Titel „Anhang 77, Neue geistliche Lieder“ nicht lesen, ohne irgendwie das neue Lied zu assoziieren. – Nehmen wir den Untertitel theologisch beim Wort, enthält er eine Tautologie; denn „geistlich“ und „neu“ sind theologisch gesehen Parallelausdrücke.

Die neue Kreatur ist die geistliche Kreatur, und ein geistliches Lied ist als Lied der Gegenwart des Geistes ein neues Lied. Im Geist und in der Wahrheit überrascht das geistliche Lied. Warum haben die Herausgeber nicht formuliert „geistliche Lieder“? Was hat sie bewegt, ein „neu“ voranzustellen? – Waren sie sich am Ende ihrer Sache so gewiß nicht? Schon der Titel erweist die sprachliche Problematik des Bändchens, einen Mangel an sprachlicher Genauigkeit wie an theologischer Prägnanz. Könnte man Lieder, die wahrhaft „geistlich“ und also „neu“ wären, als „Anhang“ publizieren? – Ein geistliches Lied, das müßte ein Lied sein, das in Jubel oder Klage dem Satz neue Sprache gibt: „Dein ist die Herrlichkeit“, und ein solches Lied müßte das Kirchengesangbuch sprengen, es könnte nicht „Anhang“ sein. Wenn wirklich ein „neues Lied“ gesungen wird, kann das Gesangbuch zum „Anhang“ werden.

Diese Überlegungen deuten auf die unbewältigte Frage nach der Tradition, die ihren Niederschlag findet in der Problematik des Reims. – Sehe ich recht, waren Rilke und Benn sozusagen die letzten, die den Reim virtuos handhabten. In der Gegenwart wird der Reim gebraucht in Reklame, Agitation, Kabarett.

Wo er literarische Qualität besitzt – z.B. bei Artmann –, wird er mit leichter Ironie gebraucht, etwa in souveräner Aufnahme barocker Formen. Auch von Rühmkorf gibt es Reime, die die Schulung an Benn zeigen und diesen zugleich ironisieren.

Auf eine ungereimte Welt läßt sich zur Zeit schwerlich ein Reim machen, es sei denn, man

tränke ihn mit Ironie. Ironie aber ist kein Mittel liturgischer Sprache: „In meinem Lied ein Reim / Käme mir fast vor wie Übermut“. – Aber solche Skrupel haben die Liedermacher nicht. Im Reim zeigen sie das Gutgemeinte, aber Ungekonnte. In den Reimen kommt die Ungereimtheit dieser Lieder zum Ausdruck. Das tönt entweder antiquiert auf „weit – bereit“ (804,1) – „Ruf – schuf“ (804,3) – „Schuld – Geduld“ (804,4) – alles schon gehabt, oder dann unbeholfen ein „war“ ohne „h“ wird mit einem „h“ angereichert (887,3) und schon reimt es sich. Nimmt man die Konsonanten nicht ernst, reimt sich auf „Wahn – kann“ (815,5) auf „ist – sitzt“ (600,3), auf „Welt – stellt“ (613,1) und auf „seist“ reimt sich „heißt“ (600,1)! – Weil man viele Reime braucht auf „Geist“, reimt man „heißt“ (802), „weist“ (811,3) und „seist“ (600,4) mit „Geist“ zusammen. So einfach ist das. – Schaut man die Reime durch, grüßt man immer wieder alte Bekannte, stößt auf eine gewisse Monotonie oder auf Lächerliches.

Weil Kirche und Theologie wenig oder nichts mit dem Geist anzufangen wissen, kommen auf Geist – wie angedeutet – nichtssagende Reime, oder dann fällt einem zu „Geist“ „zusammenschweiß“ ein (605,3). – Die Hilflosigkeit gegenüber der Umweltproblematik findet auch sprachlichen Ausdruck. Auf „verschmutzt“ reimt sich „nutzt“ (815,2).

Die Reime im „Anhang 77“ reihen aneinander; aber decken nicht auf, spielen nicht mit. Sie bleiben belanglos. Wer in der Gegenwart des Geistes auf die uns quälende Wirklichkeit einen Reim zu machen weiß, der singt ein neues Lied, ein Lied, das diese Welt auf die kommende Herrlichkeit hin überholt. Das ist noch nicht gelungen, weil in den neuen Liedern im allgemeinen beides verfehlt wird: Gott in seinem Gottsein und die Wirklichkeit dieser Welt. Ob beides Zusammenhänge soll nun untersucht werden.

2. Die Gottesaussagen

Wer zu viel Worte macht, verrät Unsicherheit. Wo man Gottes nicht recht gewiß ist, wird man wortreich. Mit der Fülle von Vergleichen wird versucht, Gott auszusagen, weil die Aussage, die man macht, jeweils nicht trifft. Die Häufung von Vergleichen tönt schön und ist eingängig wie ein Schlager:

„Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer,
wie Wind und Weite und wie ein Zuhause“ (836,1).

Drei „wie“ und fünf Vergleiche. Es genügt dem Autor nicht, die Liebe einmal zu vergleichen. „Deine Liebe ist wie Gras“, das wäre nicht sehr passend, der Vergleich stört; unsereiner hat das Prophetenwort im Ohr, wonach die Menschen sind wie Gras (Jes 40,6), und als Kommentar tönts von fernher: „Ihr seid schwanger mit dürrer Gras“ (Jes 33,11). Warum in aller Welt kommt der Autor auf Gras? Schilf und Ufer, wäre von den Vokabeln her unschön. Möglich, daß der Autor am Schreibtisch ein dunkles „a“ brauchte. – Ich denke, der Autor sitzt im Gras am Ufer, und das fällt ihm ein, was er sieht. „Gras und Ufer“ das klingt gut und trifft wiederum nur halb. Darum fällt dem Menschen auf seiner Wiese noch mehr ein. Der Wind streicht durch die Gräser und der Blick schweift über die Ostsee. Nach „Wiese und Ufer“ kommt jetzt „Wind und Weite“. Auch hier denkt er vom Nahen zum Fernen, sieht den Horizont, das Verschmelzen von Himmel und Meer, da droht die Liebe zu entschwinden, darum nimmt er die beiden Doppelvergleiche zurück „und wie ein Zuhause“. Das hat er schön gesagt und denen, die Ohren haben zu hören, hat er verraten, daß er der Liebe, die er bringt, so gewiß offenbar nicht ist.

Das vielfache Vergleichen ist – wie bei Killy nachzulesen – ein beliebtes Merkmal des Kitsches.

Gottfried Benn hat dem Lyriker geraten, die Adjektive zu streichen. Adjektive schmücken aus, beschreiben. Vermutlich verbrämen sie wie die Häufung von Vergleichen Unsicherheit. Da liest man: „Als Jesus auf die Erde kam, ein kleines Kind geboren, da hat er in dem armen Stall gezittert und gefroren“ (801,1). Zunächst wirkt das nachgestellte „ein kleines Kind geboren“ archaisierend, das hat man schon irgendwo so oder ähnlich gelesen. – Das schadet nicht. Warum aber muß das Kind, das geboren wird, noch als „klein“ bezeichnet werden? Offenbar möchte der Autor mit dem Beiwort – „klein“ – das Kindsein des Kindes unterstreichen; aber im allgemeinen sind Kinder klein, wenn sie zur Welt kommen. – Auch der Stall genügt nicht, auch da brauchts ein schmückendes Beiwort. Da ist's nun wiederum archaisierend gar ein „armer Stall“, das klingt nach folkloristischem Arrangement. Und wenn man fragt, warum es das Kind kalt hatte, so ergibt sich als naheliegend die Vermutung, daß die Kälte aus der Notwendigkeit kam, einen Reim zu bilden.

Man kann nun einwenden, das wäre alles sehr harmlos und verzeihlich.

Eben, eben. Nur zweifle ich an der Harmlosigkeit so anspruchsloser Verse. Sie machen die Weihnachtsbotschaft unglaublich, verfestigen ein falsches Bewußtsein, das Weihnachten ins sentimentale Abseits schiebt. Auch die beiden nächsten Beispiele leiden an Übertreibung, machen die Botschaft unglaublich, indem sie den Mund zu voll nehmen. „Er spricht wie an dem Tage, da er die Welt erschuf. Da schweigen Angst und Klage: nichts gilt mehr als sein Ruf“ (607,2)! Das tönt schön noch einmal und ist damit noch lange nicht wahr, daß Jochen Klepper diese Verse gemacht.

Gott spricht heute nicht „wie an dem Tage, da er die Welt erschuf“, sonst würde uns Hören und Sehen vergehen, und wir würden verwandelt in eine neue Erde hinein. – Darin besteht das Gericht, daß Gott heute nicht spricht „wie an dem Tage, da er die Welt erschuf“. – Daß solche Verse fromme Lügen sind, gehört ebenfalls zum Gericht. – Ich spreche von Lüge – bewußt bei diesem vor den andern ausgezeichneten Autor.

In einem Pfingstlied heißt es: „Am hellen Tage kam Jesu Geist“, alle wissen jetzt, was Freude heißt“ (802). „Am hellen Tage“ wieder ein Beiwort, das bespricht, beschreibt, was in seiner Folge übertrieben ist und unwahr: „alle wissen jetzt, was Freude heißt“. Das ist schlicht nicht wahr. Die Struktur der beiden zuletzt zitierten Aussagen ist sich darin gleich, daß Gott in seiner Geschichte nicht ernst genommen, daß ein Datum seiner Geschichte in der Weise verallgemeinert wird, daß es zur allgemein gültigen Wahrheit erhoben und dadurch zur Lüge wird. Der Vorgang, der sich hier abzeichnet, scheint mir typisch zu sein für die Gottesaussagen des „Anhang 77“: Indem man Gott aus seiner Geschichte herauslöst, wird er zum Prinzip. Seine Geschichte, sein Handeln verblaßt, im Vordergrund steht die Aktivität des Menschen.

So in dem vielgesungenen Lied: „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt, fährt durch das Meer der Zeit. Das Ziel, das ihm die Richtung weist, heißt Gottes Ewigkeit“ (605,1). Das Schiff fährt, ist in Bewegung, während das Ziel, das die Richtung weist, als unbeweglich gedacht wird. Der Kehrsvers weist Gott den Platz zu. Während seine Ewigkeit als Ziel die Richtung weist, soll der Herr der Mannschaft auf der Meerfahrt Gesellschaft leisten: „Bleibe bei uns Herr! bleibe bei uns, Herr, denn sonst sind wir allein auf der Fahrt durch das Meer ...“

Das tönt rührend, die Begründung für das doppelte „Herr bleibe bei uns“ läuft einmal mehr auf eine Tautologie hinaus; „denn sonst sind wir allein auf der Fahrt durch das Meer“, das ist implizit schon ausgesagt in der Bitte „bleibe bei uns“. Die Angst vor dem Alleinsein geht über die Bitte hinaus: „Im Schiff ... muß eine Mannschaft sein, sonst ist man auf der weiten Fahrt verloren und allein“ (3). Offenbar wird der Kehrsvers als Bitte nicht ernst genommen in der Weise, daß sie der Erhörung gewiß ist. Das Gelingen der Überfahrt hängt, wie der Verlauf des

Liedes zeigt, – nicht so sehr vom stillen Gesellschafter ab, sondern von der Pflichterfüllung des Einzelnen. „Ein jeder stehe, wo er steht, und tue seine Pflicht; wenn er sein Teil nicht treu erfüllt, gelingt das Ganze nicht“ (4). Das Gelingen der Überfahrt hängt nicht von der Präsenz des Herrn ab, sondern von der Pflichterfüllung des Einzelnen. – Der Kehrsvers erweist sich als ein Dekorum, das im Grunde genommen nicht nötig, das überflüssig ist. Und damit dokumentiert er den Gottesbegriff, das Gottesverhältnis, das hier zur Sprache kommt.

Der Gott dieses Liedes handelt vor allem reaktiv. Nicht von sich aus. Er ist ein Gott, der vom Menschen abhängig ist: „Doch wer Gefahr und Leiden scheut, erlebt von Gott nicht viel. Nur wer das Wagnis auf sich nimmt, erreicht das große Ziel“ (2). – Gotteserfahrung ist nur für die Wagenden zu machen, denn der Gott dieses Liedes ist offensichtlich ein Gott der Heroischen und die Fahrt auf gnadenlosem Kurs. – Die Aussage der zweiten wie der vierten Strophe stimmen nicht mit dem Bild vom Schiff überein. Auch in der letzten Strophe ist das Bild gesprengt: das Schiff, das sich Gemeinde nennt, gleicht einer Flottille von Kanufahrern: „Viel Freunde sind mit unterwegs / auf gleichen Kurs gestellt“ (5). Wenn die Freunde im gleichen Schiff wären, würde die Aussage „auf gleichen Kurs gestellt“ völlig überflüssig. – Nicht der im Kehrsvers angerufene Herr, nicht einmal die Freunde, sondern schon die Tatsache, daß „viel Freunde“ mit uns unterwegs sind „gibt uns wieder neuen Mut, wir sind nicht mehr allein“. Die Vielzahl der Freunde ersetzt den Geist.

So wie das Gelingen der Überfahrt vom einzelnen abhängig ist, so wird auch die Verheißung an die Leistung gebunden: „Doch da, wo man das Laute flieht und lieber horcht und schweigt, bekommt von Gott man ganz gewiß, den rechten Weg gezeigt“ (4).

Nicht „zieht“ der Geist des Erhöhten die Gemeinde zum Ziel (Joh 12,32). Nicht ist Jesus Christus der Weg. Gemäß der Religion des Idealismus tönt es nach der Melodie: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ – Sprachlich stimmt diese Strophe wiederum nicht zur ersten Strophe, in der die Ewigkeit der Gemeinde das Ziel weiß. Hier ist die Gemeinde aufgelöst in lauter einzelne. – Und Gott begnügt sich mit dem Zeigen. Die Bedingung: „fliehe das Laute, horche lieber und schweige“.

Was an diesem Lied sprachlich nicht stimmt, spiegelt das Elend einer Kirche wider, die Gott nicht ernst nimmt, in der jeder für sich allein ist, weil Gott in ihr nichts zu sagen hat. Das Schiff, das sich Gemeinde nennt, fährt aus Kirchensteuermitteln.

3. Der Bezug zur Welt

Wo Gott zum Prinzip gemacht wird und seine Hilfe zum Dekorum im Kehrsvers, da wird die Tendenz zur Verharmlosung die Sprache gestalten, wenn auf die Welt die Rede kommt. Die Welt wird nicht so sehr erlitten als beobachtet. Das Schiff, das sich Gemeinde nennt, fährt durch das Meer der Zeit, als wäre die Gemeinde außerhalb der Zeit. Die Metaphorik ist die einer Illusion.

Illusionär ist auch das: wenn einer mit Vögeln, Lilien, Käfern dichtet, und dann kommen Brücken, Maschinen, Straßen, Autos, alles sozusagen in einem Atemzuge.

So gibt man sich modern und geht mit erhobenem Zeigefinger an den Problemen der Zeit vorbei: „Die Straßen, die wir fahren, die Autos, die wir lenken, die sagen uns, wir sollen an unseren Nächsten denken“ (810,5). Mit Ermahnungen und moralischen Appellen haben wir schon lange Zeit verstanden, Probleme zu verdecken: die Tausende von Verkehrstoten, die Verwüstung unserer Landschaften durch den Straßenbau, das wird kaschiert dadurch, daß Straßen und Autos mythisch überhöht werden zu Wesen, die uns mit pädagogisch erhobenem

Zeigefinger belehren, an den Nächsten zu denken. Hier wird zum Denken aufgerufen statt gedacht. – Heißt es im Gesangbuch „unser Wissen und Verstand ist mit Finsternis umhüllet“, so wird in einer Zeit, da die Verständigen ernste Zweifel am Verstand anmelden, optimistisch der Verstand ins Licht gerückt: „Und du läßt uns mit Verstand schaffen, planen, walten: Krankenhäuser und Maschinen, Schulen, Flugzeug, Straßen, Schienen – diese Welt gestalten“ (870,4). – Mit voreiligem und unbedachtem Dank wird die Problematik der Krankenhäuser ebenso verdeckt wie die der Schule. Erscheint im Lied die Welt noch in Ordnung, gerät die Sprache aus den Fugen. Um des Reimes Willen, sehr wahrscheinlich, werden Krankenhäuser mit Maschinen zusammengebracht, wie schön und gut ist das gesagt! Zwischen Maschinen und Flugzeugen werden sinnvoll „Schulen“ plazierte, dann kommen Straßen und Schienen, die sich wieder auf die Maschinen reimen.

So singt eine Kirche, die nicht nach der Wahrheit fragt, und deren Funktion zu einem guten Teil in der Dekoration der Lebensränder bei Geburt, Hochzeit und Tod besteht.

4. Der Mensch

Wo Gott zum Hilfsmittel wird, pocht der Mensch auf seine Anatomie und Freiheit. Er ist der grundsätzlich fähige Mensch, der sich in diesen Liedern ausdrückt; das zeigt sich daran, daß er das Wort „oft“ gerne einführt, wo er Negatives beschreibt.

Das Ich, das hier spricht – wir haben es schon gesehen – ist ein seinem Gott gegenüber tätiges Ich, ein christlicher Stachanow. – Auch wenn es Abend wird, ist man aktiv und zieht Bilanz. So heißt es in einem Lied vier mal: „Bevor die Sonne sinkt, will ich ...“ (805). Der Beter, der dankt und bittet, wird sozusagen zum Direktor des lieben Gottes. Das vierfache „ich will“ macht deutlich, wer das Sagen hat und wessen Wille geschehen soll.

Heißt es im Psalm: „Prüfe mich und erkenne meine Gedanken“ (139,23), so heißt es jetzt: „Wir wollen selber prüfen uns“ (814,3). Aber diese Absicht ist so ernsthaft wiederum nicht. Die Selbstprüfung wird weiter nicht bedacht; dem Heroismus der Selbstprüfung entspricht dann der Heroismus der Bitte, die allzusehr auf die Versicherung der Selbstprüfung folgt. „Hilf ein mutig Wort zu wagen“ (814,3).

Der Wille des Menschen ist stark und allezeit edel. Die Bitten geschehen zu dem Zweck, daß des Menschen Wille geschehe. Von entwaffnender Naivität sind die Verszeilen, die in die Bitte um den Geist Gottes eingebettet sind: „Wir wollen nicht nur Fragen nennen, wir möchten auch die Antwort kennen“ (622,2). – Der Wechsel zwischen „wollen“ und „möchten“ ist auffällig. Der Unterschied zwischen Wille und Wunsch signalisiert, daß dem Autor das Fragen wichtiger ist als die Antwort. Jeder ernsthafte Fragesteller bittet um Antwort, ja mit dem „nicht nur“ und „auch“ entlarvt sich der Sänger.

Die Bitte um den Geist wird unglaublich, wird zur Bitte dessen, der sich Gott subordiniert.

Wer so selbstherrlich mit Gott umgeht, der kann sich in die Rolle des Lazarus nicht schicken. In einem häufig gesungenen Liede heißt es: „Hilf, Herr meiner Tage, daß ich nie zur Plage, daß ich nie zur Plage meinem Nächsten bin“ (616,2).

Es ist ein Gemeinplatz, den man oft hört. Man möchte niemandem zur Last fallen. Nun wird dieser Gemeinplatz zum Gebet erhoben. Was passiert, wenn ein Gemeinplatz zum Gebet erhoben wird? – Zunächst ist sprachlich zu beachten: aus Last wird Plage; dann wird – um des Reimes bzw. Gleichklangs willen die Sprache vergewaltigt, aus einem „werde“ wird ein „bin“. Ich *bin* zwar eine Plage; aber *zur* Plage *werde* ich erst.

Wo die Sprache nicht stimmt, stimmt noch anderes nicht – in unserem Fall müssen wir den Gemeinplatz befragen. Warum möchte man niemandem zur Last fallen? Vielleicht deshalb nicht, weil man die verlogene Idylle dieser Welt nicht stören darf? – Vielleicht deshalb nicht, weil man die Demut nicht kennt, oder deshalb nicht, weil man selber nicht bereit ist, einen Menschen zu tragen, der eine Plage ist? – Was diese Bitte ausschließt, ist die Möglichkeit Gottes, daß ich denen zum Segen werde, denen ich eine Plage bin. Diese Bitte ist die Bitte eines stoischen, eines stolzen Menschen, der die Hilfe des andern nicht will und es nicht aushält, Hilfe in Anspruch zu nehmen.

Das Lied entspricht als Ganzes der bei uns herrschenden Leistungsreligion. Die Bitte, nicht vergebens auf dieser Erde zu sein, ist die Bitte des produzierenden Menschen, der alles auf sein Werk stellt. – Wenn in der dritten Strophe die „Seele“ auftaucht, wird sie nicht zum Subjekt, sondern durch das Ich ersetzt, das auf die Gelegenheit zum Wirken aus ist: „Hilf, Herr, meiner Seele, daß ich niemals fehle, daß ich niemals fehle, wo ich nötig bin“ (616,3). – Daß die Seele im Empfangen ihr Wesen hat, kommt nicht in Sicht. Es ist wieder der heroische Mensch, der bittet und singt.

Der arme Lazarus hat diese Bitte nicht, und der Glaube weiß, daß im menschlich Vergeblchen und Verfehlten Gottes Möglichkeiten schlummern.

Die hybride Überschätzung der eigenen Leistung im Verkennen der Gebrechlichkeit allen menschlichen Tuns findet in einer Liedstrophe Ausdruck, die gleich zweimal gedruckt wurde, wohl ohne zu reflektieren, welche Ungeheuerlichkeit man da vervielfältigt: „Wir wissen nicht, was kommt. Wir wissen, daß mit unserer Tat, die unser Nächster nötig hat, Gott selber zu uns kommt“ (624,3). – Das wissen die Leute im Endgericht, auf das diese Zeilen wohl anspielen, gerade nicht. Da antworten die Gerechten: „Herr, wann sahen wir dich hungrig und haben dich gespeist? oder durstig, und haben dich getränkt? Wann sahen wir dich als Fremden, und haben dich beherbergt? oder nackt, und haben dich bekleidet? Wann sahen wir dich krank oder im Gefängnis, und sind zu dir gekommen? (Mt 25,37-39). — Im Evangelium wissen die Gerechten nicht um ihre Werke. In diesem „neuen geistlichen Lied“ wird Gottes Kommen abhängig von des Menschen Werk.

„Die Tat, die unser Nächster nötig hat“. Mit dieser Wendung wird ein Thema des „Anhang 77“ angedeutet, die Ausrichtung auf den Mitmenschen, und zwar ist der Mitmensch der, der mich nötig hat. Nicht ich habe ihn nötig, singt und klingt er wieder, der Obenaufmensch: „daß ich niemals fehle, wo ich nötig bin“.

In Frage und Bitte wird der andere angemahnt. „Sag, läßt du den Andern allein“ (887,4)? – „Hilf, daß wir durch dich den Weg zum andern finden“ (862,4). Der andere ist jeweils der Verlorene, der gefunden werden muß. „Herr, gib mir Mut zum Brücken bauen“ (838,1). Der Sänger versteht sich als pontifex, vielleicht nicht gerade maximus, aber das dreimalige „ich möchte“ unterstreicht, daß hier einmal mehr das autonome „Ich“ spricht, das sich Gottes bedient. Wer sich so hoch einschätzt, überschätzt sich: „ob Frieden wird, das liegt an mir“ (838,4).

Der Mensch ist sein eigener Friedensfürst geworden, der sich als allzeit bereiter Freund und Helfer versteht. Wo man nicht sagen kann „Dein ist die Herrlichkeit“, wird alles auf den Menschen gestellt. Und wo Gott sich verschenkt, gerät man in Atemnot, da bleibt kein Raum für Dank und Lob, da knallt sofort die Peitsche christlicher Sollerfüllung: „Gott gibt sich zum Geschenk für dich. Das sollst du weitergeben“ (831,1).

Der Moralismus, der unpoetisch aus diesem Vers tönt, wäre nicht möglich, wenn der Sänger

wüßte, was er aussagt mit dem Vordersatz: „Gott gibt sich zum Geschenk für dich.“ Der Moralismus mit seiner gutgemeinten Abzweckung auf den Nächsten macht Gott klein und überfordert den Menschen. — Unter psychohygienischem Gesichtspunkt sind diese Lieder schädlich und werden sie Neurosen erzeugen.

Die ständige Annäherung des Nächsten privatisiert den Weltbezug und entspricht der schon notierten Idyllik. Mit dem ständigen Hinweis auf den andern, den Nächsten, wird die Illusion genährt, die Weltprobleme wären auf dem Wege der Mitmenschlichkeit lösbar.

Wenn ich als Homiletiker, dessen Beruf es ist, Predigten zu lesen, den „Anhang 77“ als Ganzes betrachte, dann fällt mir vor allem die Übereinstimmung auf zwischen Lied und Predigt. Im Lied verdichten sich die Predigtsünden und der Kitsch wird handgreiflicher. – Das ästhetisch Mangelhafte dieser Lieder spiegelt nur die Defekte des Kirchenwesens. Darüber hinaus stellen uns die zitierten Beispiele vor das Problem des Kitsches.

III. Drei Sätze zum religiösen Kitsch

1. Die Analyse der Lieder zeigt, daß da, wo die Sprache nicht stimmt, theologisch etwas nicht stimmt, und wo die Theologie nicht stimmt, singt man an der Wahrheit vorbei. Der Kitsch ist Ausdruck eines Glaubens an der Wahrheit vorbei. Die Lüge des Menschen triumphiert über die Wahrheit Gottes. Im religiösen Kitsch artikuliert sich ein Glaube, dem die Umkehr fehlt. Kitsch ist Praxis von Häresie, Manifestation von Irrlehre, Verlogenheit kommt zum Vorschein. – Nicht ist Kunst schon als solche theologisch zu rechtfertigen, wohl aber ist Kitsch, der ernst genommen wird, auf alle Fälle verderblich.

Die Orthodoxie ist in der Regel nicht kitschig. Sie kann starr werden, kunstfeindlich sich gebärden; vor Kitsch aber ist sie in dem Maße gefeit, als ihr ein kritisches Bewußtsein gegenüber der sie umgebenden Wirklichkeit eignet. – Wo die Theologie die Frage nach der Wahrheit kaum mehr stellt und wo sie sich mit der Kirche auf das Gängige und Marktgerechte einstellt, öffnet sie dem religiösen Kitsch Tor und Tür, was sich sprachlich darin ausdrückt, daß an die Stelle der Anbetung die Beschreibung tritt.

Die Sprache drückt nicht mehr elementar etwas aus, sie redet „über“ etwas. – Die Beschreibung erweist sich als Feindin aller wahren Theologie, weil sie den Christen, sich selbst, zum Beobachter macht, der außerhalb des Geschehens steht.

Der Beobachter vermag den lebendigen Gott niemals wahrzunehmen. Er stellt sich außerhalb jenes Geschehens, in dem der Satz möglich wird: „Dein ist die Herrlichkeit in Ewigkeit.“

2. Religiöser Kitsch verfehlt den lebendigen Gott, entsteht da, wo von Gott geredet und gesungen wird, ohne das Kommen der Macht Gottes wahrzunehmen. Man weiß von dem, was Gott heute tut, konkret nichts zu singen und zu sagen. Der Gott Israels wird zu einem Prinzip und dieses Prinzip zur Garantie für menschliches Gelingen. Aus dem Gott der Bibel ist ein Gartenzwerg höherer Ordnung geworden. Ein Hüter des Schrebergartenglücks, dem homo faber zugeordnet, der ihn erdacht und gemacht hat.

Der Kitsch kennt weder den Zorn Gottes noch das Gericht, und darum agitiert er letztlich gnadenlos. Im Verkennen des Gerichts, im Verharmlosen Gottes und der Welt gehört der Kitsch zum Opium des Volkes und wird nolens volens zum Ausdruck des Gerichts. Wenn in der Kirche der Kitsch regiert, dann steht die Kirche im Gericht. In dieser Hinsicht ist der

„Anhang 77“ ein Zeichen des Gerichts.

Religiöser Kitsch verharmlost Gott, verkitscht ihn zu einem Götzen, wobei man ihn mit biblischen Attributen tarnt. – Sein Lächeln steht ihm allezeit im Barte. An die Stelle seiner Wunder tritt das Märchen, der Mensch übernimmt die Geschichte seines Heils in eigene Regie. Er usurpiert das Heilsgeschehen.

2. Der religiöse Kitsch verleugnet das Elend des Menschen. Der Mensch ist in seinem Willen frei. Hilfsbedürftig ist in der Regel der andere. Unterwegs zum selbstgemachten Paradies steht das eigene Wirken im Zentrum.

Der religiöse Kitsch weiß nicht, was Sünde ist. Indem er sich über sich selbst belügt, macht er sich Illusionen über sein Tun. In der Überschätzung des eigenen Tuns und im Verkeimen des eigenen Elends, verbaut und verrammelt er der Gnade den Weg. Er hält es nicht aus, ein Bettler zu sein, ein Lazarus, der sich selbst nicht helfen kann. So, wie er sich um Gott betrügt, belügt er sich über sich selbst. Erlösung braucht er im Grunde nicht. Fit machen genügt.

Die Spannung zwischen der erfahrenen Wirklichkeit der Welt und geglaubter Wirklichkeit Gottes wird nicht ausgehalten. Anfechtung kennt der Kitsch nicht. Indem er die Sünde nicht kennt, verschönt er, was nicht zu verschönen ist, gibt sich fortschrittlich, um alles beim alten zu belassen. Die Welt ist im Grunde heil, was ihr fehlt, sind Verbesserungen, und die Gemeinde versammelt sich zur Reparatur der Schäden. – In Grindelwald sehe ich Trachtengruppen, Alphütten, Kühe und Sennen in den Souvenirläden, die dem Touristen die Einsicht in die Verelendung der Bergbevölkerung und das Leiden unter dem Neokolonialismus des Fremdenverkehrs weglügen.

Für den religiösen Kitsch gilt wie für den Souvenirkitsch: Verharmlosung ist alles. Ein harmloser Gott wird von harmlosen Menschen harmlos angesungen.

IV. Die Frage nach dem Verhältnis von Wort und Ton, von Lyrik und Lied

Lyrische Texte werden hierzulande – wenn man von Folk-Gruppen absieht — nicht geschrieben, um rezitiert oder gar gesungen zu werden. Sie werden für den Druck geschrieben, was schon die Machart beeinflusst. – Wenn ein Lyriker nun für den Komponisten schreibt oder für eine singende Gemeinde, bekommt der Lyriker einen andern Kunst-Richter, und es ist zu fragen, inwiefern die Sprache nun vom Rezipienten her sich gestaltet. – Das Problem, das sich hier eröffnet, möchte ich an zwei Texten von Kurt Marti aufzeigen; in „gedichte am rand“ (1963) hat Marti einen Satz von Gustav Heinemann hingeschrieben:

„die herren der weit kommen und gehen – unser herr kommt“,

und von diesem Satz aus einen Text von großer Sprachkraft gestaltet, einen Text, in dem die Worte leuchten:

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 (21)

Nun hat Marti den Text zu einem Lied umgearbeitet:

„Der Himmel, der ist, ist nicht der Himmel, der kommt,
wenn einst Himmel und Erde vergehen.
Der Himmel, der kommt, das ist der kommende Herr, wenn
die Herren der Erde gegangen“ (809,1-2).

Zuerst fällt auf, daß die Kleinschreibung – Signal eines „offenen“ Textes – aufgegeben wird zu Gunsten einer traditionellen Schreibweise, in der durch den Unterschied von Groß- und Kleinschreibung die Worte festgelegt werden. Der Rhythmus wird verändert, und damit wird die Betonung, die das „ist nicht“ und das „vergehen“ hatte, eingeebnet, das „wenn“ aus der ersten Fassung wird durch ein „einst“ in eine Ferne gerückt, in der der Sankt Nimmerleinstag dämmt. In der zweiten Strophe wird das lapidare „ist“ durch ein „das ist“ scheinbar verstärkt und vom kerygmatischen ins lehrhafte verschoben. Aus „das Kommen des Herrn“ wird „der kommende Herr“. Der temporale Aspekt, der im alleinstehenden „wenn“ der ersten Fassung stark wirkte, wird zusätzlich abgeschwächt.

Die eschatologische Spannung des ersten Textes wird weitgehend aufgehoben und dem landläufigen kirchlichen Bewußtsein angeglichen.

Die Tradition des evangelischen Kirchenliedes ist – im großen und ganzen – eine Tradition des Langgedichtes in Strophenform. Aus dem lyrischen Kurztext wird zwar nicht gerade ein Langgedicht, aber ein fünfstrophiges Lied immerhin:

„Der Himmel, der kommt, das ist die Welt ohne Leid,
wo Gewalttat und Elend besiegt sind.
Der Himmel, der kommt, das ist die fröhliche Stadt
und der Gott mit dem Antlitz des Menschen.
Der Himmel, der kommt, grüßt schon die Erde, die ist,
wenn die Liebe das Leben verändert“ (809,3-5).

Die dritte Strophe spiegelt die Predigtsprache wider, während in der Kombination von „die fröhliche Stadt und der Gott mit dem Antlitz des Menschen“ zwar Sprache gewinnt, aber das Drohende des ersten Textes mildert. Die Frage ist, ob damit nicht einer eschatologischen Idyllik Vorschub geleistet wird, wie sie unter Ausklammerung des Gerichtes unter uns landläufig geworden ist.

Im Vorschein des kommenden Himmels die Liebe!

Die letzte Strophe endet mit einem – wiederum aus Predigten sattem bekannten Wenn-Satz, der das menschliche Tun – vielleicht unbewußt – dem göttlichen Tun überordnet. Ein Mißverständnis im Sinne der anhangsüblichen Überordnung des menschlichen Handelns über das göttliche wird zum mindesten nicht ausgeschlossen. Blickt man vom ethisierenden Schluß auf den Text aus „gedichte am rand“, so wird der Abfall ins kirchlich Triviale deutlich. Aus der eschatologischen Bedrohung der Herren wird eine gesetzliche Anmahnung zur Liebe – eine Konsequenz möglicherweise der eschatologischen Entspannung. Das Reden von Liebe wird gesetzlich, wenn das Kommen Gottes, der die Liebe ist, und also das Gericht über alle „Herren“ in ein „einst“ abgeschoben wird.

Das Beispiel zeigt, wie die Singbarkeit eines Textes zu dessen Verharmlosung beiträgt, die Angleichung an die Gesangbuchtradition hat einen Text eindeutig verschlechtert. Im Sinne unserer Ausgangsthese kann man sagen: Der Text in „gedichte am rand“ hält sich offen für den Satz der Anbetung „dein ist die Herrlichkeit“, die zweite Fassung entfernt sich von dieser Offenheit hin zur Verherrlichung des menschlichen Werkes, „wenn die Liebe das Leben verändert“.

Was zum Reim gesagt wurde, gilt in gewisser Weise von der Strophe. Sie ordnet die Welt, bringt Harmonie ins Chaos, bündigt das Wilde. Aber, wenn Himmel und Erde vergehn, dann wird die Strophe unmöglich: und umgekehrt die Strophe nährt die Illusion, Himmel und Erde wären nicht im Vergehn. Es ist also kein Zufall, daß die Strophenform die Eschatologie in die Feme domestiziert.

Aus einem Text von hoher sprachlicher Qualität wird eine mindere Qualität, wenn er „singbar“ gemacht wird. Hierbei verliert er die Qualität des Novum.

Was hat der hier beobachtete Vorgang zu bedeuten? Ich glaube, er besagt mehr über die Situation unserer Kirche als über den Autor, der in der Umformung seines lyrischen Textes in ein Kirchenlied ein ihm fremdes Werk betreibt.

In der Reflexion des gezeigten Sachverhaltes erhebt sich die Frage, ob die Musik die Sprache verderbe, genauer: ob unser traditionelles Singen nicht die Liedermacher verführe.

Diese Frage ist auch eine Frage an die Komponisten.

Gestatten Sie mir zum Schluß als boshaften Hackenschlag eine Lese Frucht, die ich bei Thomas Mann pflückte, der zu den „Schriften des Agrippa von Nettesheim“ notiert: „... darin war nun gleich ein schnurrig entrüstungsvolles Kapitel über Teufelsbannerei und Schwarzkünstreier und mehr noch: eines über Musik, oder vielmehr gegen sie, voller moralischer Invektiven. Bei dem griechischen Poeten, heißt es da, habe der Gott Jupiter *niemals* gesungen, noch die Zither geschlagen, und Pallas habe die Flöte verflucht. Die rechte Wahrheit zu sagen, was ist doch unnützlicher, verächtlicher und mehr zu meiden, als die *Pfeifer*, die Sänger und andere dergleichen Art Musici, welche... gleichsam durch eine vergiftete Süßigkeit, wie die Sirenen mit ihrem leichtfertigen Singen, *Scheingebärden* und Klang der Menschen Gemüter zu bezau-bern und einzunehmen trachten? Dahero haben der tapferen Thrakier Weiber den Orpheum verfolgt, weil er mit seinen Gesängen die Männer ganz weibisch gemacht. – Die Musik ist immer verdächtig gewesen, am tiefsten denen, die sie am innigsten liebten ...“⁴

Wenn diese Ausführungen ein wenig Mißtrauen zu säen vermögen, wird deren Unerbaulichkeit erbauen.

Nach einem Referat gehalten am 15. 8. 1978 bei der Arbeitstagung der evangelischen Kirchenmusiker in Baden in Herrenalb.

Evangelische Theologie 39 (1979), S. 143-159.

⁴ Th. Mann, Die Entstehung des Doktor Faustus, MK 115,3-182.