

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Hauptartikel aus Jahrgang
Dezember 2009 bis November 2010

Jahresthema
„Biblische Profile“

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Dezember 2009

„Jesaja“

Ich hörte die Stimme des Herrn, der sagte:
Wen soll ich senden? Wer wird für uns gehen?
Ich antwortete: Hier bin ich, sende mich!

Buch Jesaja – Kapitel 6, Vers 8

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Dem neuen Jahrgang haben wir die Überschrift „Biblische Profile“ gegeben. Wir möchten Ihnen im Laufe der nächsten Monate zentrale biblische Themen anhand verschiedener Gestalten nahebringen, an denen sie sich festmachen lassen. Leitgedanke ist, daß die Bibel kein Lehrgebäude errichtet, sondern ihre Botschaft von Gottes Handeln in unserer Wirklichkeit stets mit konkreten Menschen in Verbindung bringt, die dieses Handeln an sich erfahren haben. Wir hoffen, Ihnen damit den Blick dafür zu öffnen, wo Gott sich in Ihrem Leben bemerkbar macht.

Jesaja hat nicht nur wegen der Verheißungen, die unsern Weihnachtsfestkreis prägen, eine herausragende Bedeutung. Er steht auch deswegen am Anfang, weil in seinem Buch der Gedanke der Gottesherrschaft – der Kern der Verkündigung Jesu (s. S. 376–379) – besonders eindrücklich entfaltet ist. JHWH, der Lebendige, befreit sein Volk und führt es heim aus dem Exil. Er läßt es in Frieden und Sicherheit wohnen, so daß die Völker sich aufmachen, um am Heil Israels Anteil zu erlangen – so kann man zusammenfassen, welche Erwartungen sich im Jesajabuch mit dem Stichwort Gottesherrschaft verbinden.

Wo aber ist die Gottesherrschaft verankert? Was hat sie mit unserer Wirklichkeit zu tun? Darauf weist uns die Berufung Jesajas hin, deren zentraler Vers als Monatsspruch über diesem Heft steht: Gott beginnt dort in unserer Welt zu wirken, wo Menschen für Gott ansprechbar und dazu bereit sind, seine Sache zu ihrer zu machen. Genau hier setzt auch Jesus an. Er ruft die Menschen auf, sich Gott zuzuwenden, er *lebt* die Hoffnungen, die das Jesajabuch ausmalt, und läßt besonders die Bedürftigen spüren, wie groß Gottes Güte und Menschenfreundlichkeit ist. Sind *wir* bereit, uns von Gott senden zu lassen?

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Wurzel Jesse (Jes 11, 1)

Psalter mit Kalendarium,
Oxford (Gloucester?), vor 1222,
Clm 835, fol. 121r,
© Bayerische Staatsbibliothek, München

Der reich ausgeschmückte Münchner Psalter mit Kalendarium aus dem Anfang des 13. Jhs. enthält einen der umfangreichsten Bildzyklen zu Themen des Alten und Neuen Testaments. Das Kalendarium, das mit kreisförmigen typischen Monatsbildern und Tierkreiszeichen verziert ist, wird mehrfach unterbrochen durch atl. und ntl. Bildsequenzen, häufig als ganzseitige Miniaturen. Der liturgische Teil des Psalters enthält zehn reich verzierte Initialen; andere Psalmen sind weniger aufwendig, gelegentlich aber auch figürlich ausgeschmückt. Außerdem enthält der Codex eine Reihe von ganzseitigen Miniaturen, die der Maler jeweils in eine Abfolge von sechs Bildern unterteilt.

In der Forschung geht man von drei Malern aus, die diese Handschrift, die als eine der bedeutendsten englischen Handschriften des Mittelalters gilt, illuminiert haben, evtl. unterstützt von ein oder zwei Helfern. Dabei zeichnet sich der wichtigste der drei Maler durch große Kunstfertigkeit aus, die sich besonders in der Art der Gestaltung seiner Figuren und des differenzierten Gesichtsausdrucks zeigt. Seine Herkunft ist nicht genau auszumachen. Eine gewisse Nähe zeigt sich u. a. zu einer Oxford-Bibel, in deren Malwerkstatt er möglicherweise gelernt hat.

Die Wahl vieler ungewöhnlich vollständiger Bildreihen zu berühmten Frauen des Alten Testaments läßt auf eine Frau als Besitzerin der Handschrift schließen, was durch die Verwendung der femininen Form in einigen Gebeten unterstützt wird. In Aufbau und Ikonographie weist der Codex Ähnlichkeiten zu einer Mitte des 13. Jhs. in Jerusalem entstandenen Bibel auf. Entstehungsort der Handschrift ist vermutlich Oxford, aber auch die Benediktinerabtei Gloucester könnte hierfür in Frage kommen.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Wurzel Jesse

Im 12. Jahrhundert entstanden erste Bilder des Stammbaumes Jesu Christi im Anschluß an die Aussage beim Propheten Jesaja 11, 1: „Doch aus dem Wurzelstock Isais wächst ein Reis hervor, ein junger Trieb aus seinen Wurzeln bringt Frucht.“ Als die Not Israels durch die Bedrohung der Assyrer am größten erscheint, verkündet der Prophet Gottes Eingreifen zugunsten seines Volkes. Der Maler unseres Titelbildes reiht sich zu Anfang des 13. Jahrhunderts in die frühen Darstellungen des Stammbaumes Jesu Christi ein.

Am unteren Bildrand ruht Isai, der Stammvater des davidischen Geschlechts, auf einem Lager. Während sein Leib in eine braune, erdfarbene Decke gehüllt ist, sind Oberkörper, Arme und Kopf weiß. Seine Augen sind geschlossen, um anzudeuten, daß ohne sein Zutun aus seinem Leib ein Baum herauswächst, dessen Zweige sich zu beiden Seiten nach oben hin ausbreiten. In Medaillonform fügen sich Bilder zwischen die Äste und Zweige des Baumes, die Gestalten der Heilsgeschichte darstellen, Menschen, die zum Stammbaum Jesu gehören. Nicht alle diese Personen lassen sich identifizieren, weil Namen fehlen. Der Maler verwendet die Wurzel Jesse wohl als Motiv, so daß er Figuren darstellt, die nicht ihrem historischen Auftreten entsprechen.

Unmittelbar über seinem Vater Isai steht König David mit der Harfe in der Hand. Er ist der erste Sproß in dieser Ahnenreihe. Rechts daneben könnte Aaron in priesterlicher Kleidung vor einem Altar stehen. Ihm gegenüber zeigt das Medaillon auf der linken Seite Mose vor dem brennenden Dornbusch, wie er gerade seine Schuhe auszieht. Auf seinem Kopf sind die Strahlen (wie Hörner) sichtbar, die sein Gesicht leuchten ließen, als er vom Berg Sinai herunterkam. Die „Stimme Gottes“ nimmt hier die Gestalt Christi an.

In der Mitte des Bildes geben die Zweige in Herzform Raum für die Darstellung der Geburt Christi. In braune Tücher ge-

wickelt, liegt Jesus in einer Krippe, die eher einem Bett ähnelt. Ochs und Esel dahinter schauen einander an, als staunten sie über das Wunder, dessen Zeuge sie sind. Vielleicht gilt ihnen der Blick des Kindes oder aber Josefs, der, den Kopf in eine Hand gestützt, sinnend neben dem Bett sitzt, während Maria vor dem Bett ihres Kindes auf einem Lager ruht, in eine kräftig blaue Decke gehüllt. Jesus ist *das* Reis aus der Wurzel Jesse, *der* Sproß aus dem Hause David, auf den die Völker warten.

Über ihm ist sehr klein eine Person sichtbar, die in der einen Hand einen Kelch, in der anderen etwas Rundes hält, vermutlich ein Hinweis auf Brot und Wein in der Eucharistie, in der das Geheimnis der Menschwerdung Jesu sakramental gegenwärtig bleibt. Das Oval der Zweige schließt sich um die Gestalt des Auferstandenen mit dem Kreuzstab in der linken Hand als Zeichen seines Sieges und der zum Segen erhobenen Rechten. Noch einmal geben die Zweige darüber ein Oval frei mit der vielgestaltigen Geisttaube über der Christusgestalt, den siebenfachen Gnadenstrom symbolisierend. Der Prophet Jesaja spricht im Anschluß an das Wort vom Reis aus Isais Wurzel von Geistesgaben, durch die dieser Sproß aus Davids Geschlecht gekennzeichnet ist: „Der Geist des Herrn läßt sich nieder auf ihm: der Geist der Wahrheit und der Einsicht...“ (Jes 11, 2) Ob das über der Geisttaube nur andeutungsweise erkennbare Gesicht Gottvater zeigt, in dessen Heilsplan alles beschlossen liegt, was geschieht, kann nur vermutet werden.

Durch einen schmalen roten Binnenrahmen schafft der Maler Halbmedaillons. Die zehn Gestalten am äußeren Bildrand stellen zusammen mit den sechs Personen, die im oberen Bildteil dazugehören, die sechzehn Schriftpropheten dar. Zwischen den Personen in den einzelnen Medaillons ziehen sich weiße Bänder wie Spruchbänder hin, jedoch ohne Text. Vielleicht will der Maler damit sagen, daß sich alles gemäß der Heiligen Schrift vollzieht.

Die vier Medaillons über dem Weihnachtsbild zeigen wohl oben Petrus und Paulus mit Nimbus, die auf Thronen sitzen.

Die beiden Figuren darunter lassen sich nicht genau zuordnen, weil entsprechende Symbole fehlen.

Zwischen den Zweigen des Baumes finden sich kleinere stilisierte Blätter und Blüten, so daß deutlich wird: Die wahren Blüten am Wurzelstock Jesse sind die Menschen.

Der Stammbaum Jesu, wie er in seiner ursprünglichen Form gestaltet wurde, zeigt jeweils oben als wichtigsten Sproß die Christusgestalt. Daraus entwickelten sich später die Darstellungen, die im Gipfel Maria mit dem Kind zeigen. Es geht um Jesus Christus, das Ros (Reis), das aus der Wurzel Jesse entsprungen ist, wie es in dem bekannten Weihnachtslied heißt. Daß es um Jesus Christus geht, verdeutlicht auch eine andere Jesajastelle (11, 10): „An jenem Tag wird es der Sproß aus der Wurzel Jesse sein, der dasteht als Zeichen für die Nationen ...“ Jener Tag ist der letzte Tag der Weltgeschichte und zugleich der erste Tag der Vollendung im neuen Leben. In der Geheimen Offenbarung spricht Jesus Christus: „Ich bin die Wurzel und der Stamm Davids, der strahlende Morgenstern.“ (Offb 22, 16) In ihm liegt die Erfüllung prophetischer Verheißung. Durch seine Geburt als Mensch ist er der Sproß am Jessebaum. Zugleich ist er als der ewige Sohn Gottes selbst die Wurzel, die das All trägt durch sein machtvolles Wort.

Das Bild will Heilsgeschichte anschaulich gestalten. Wenn wir im Glauben diesen Baum betrachten, werden wir selbst hineingenommen in den Stammbaum Jesu. Wir dürfen uns als Glieder an diesem Stammbaum verstehen. Die Glaubens- und Heilsgeschichte setzt sich durch uns fort. Unser Ziel sollte sein, daß durch den Glauben Christus in unseren Herzen wohne und wir „in der Liebe verwurzelt und auf sie gegründet“ „die Liebe Christi verstehen, die alle Erkenntnis übersteigt“ (vgl. Eph 3, 17.19).

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Jesaja

Ein prophetischer Mensch – ein biblisches Buch – ein Schülerkreis – ein theologisches Programm

Das Buch Jesaja steht prominent am Anfang der biblischen „Bücher der Propheten“. Und neben dem Psalter und dem Buch Deuteronomium ist das Buch Jesaja diejenige Schrift der hebräischen Bibel, die das Neue Testament am häufigsten zitiert. Die jesajanischen Verheißungen über Geburt, Thronbesteigung und Amtsführung des erhofften Messias-Königs, des Immanuel (Jes 7; 9; 11), waren für die neutestamentlichen Autoren ein gewichtiger Deutungshorizont, von dem her sie Herkunft und Bestimmung Jesu von Nazaret verstanden, so wie die Texte über den leidenden Gottesknecht (besonders Jes 50, 4 ff.; 52, 13 ff.) ihnen halfen, Jesu unbegreifliches Leiden und Sterben zu erschließen.

Ein prophetischer Mensch

„Mit großer Geisteskraft schaute er die Zukunft und tröstete die Trauernden in Zion. Für fernste Zeit verkündete er das Kommende und das Verborgene, bevor es geschah.“ (Sir 48, 24 f.) So portraitiert Jesus Sirach den Propheten Jesaja (vgl. Sir 48, 22–25). Tatsächlich sind sämtliche prophetischen Worte des Jesajabuches durch die Überschrift (1, 1) als „Vision Jesajas, des Sohnes des Amoz“ ausgewiesen. Die Hinweise des Buches zur geschichtlichen Person Jesajas fallen jedoch eher spärlich aus, vergleicht man mit den beiden anderen großen Prophetengestalten Jeremia und Ezechiel. Sicher ist: Jesaja, die geschichtliche Gestalt, ist nicht selbst der Autor des gleichnamigen Buches; ein anonymer Redaktor hat die gesammelten, recht unterschiedlichen Stimmen unter dem Titel „Vision Jesajas“ zusammengefaßt. Dabei sind die ersten 39 Kapitel des Buches

deutlich enger mit dem Propheten verknüpft als die folgenden. Man spricht hier vom Protojesaja (griechisch), vom „ersten Jesaja“. Nach Jes 39,8 kommt der Name des Propheten nicht mehr vor. „Jesaja“, dieser Name ist jedoch Programm des gesamten Jesajabuches. Er bedeutet: „Jahwe hat Heil gebracht“.

Tritt Jesaja selbst nur im ersten großen Teil des biblischen Buches auf (Kapitel 1–39), so finden sich über seinen Vater Amoz (1, 1; 2, 1; 13, 1) – nicht zu verwechseln mit dem Propheten Amos – gar keine Angaben. Nach jüdischer Tradition soll Amoz ein Bruder König Amazjas, des Vaters Usijas, gewesen sein. In dessen Todesjahr (um 740 v. Chr.) fiel die Berufungsvision Jesajas. Historisch gesichert ist diese Tradition nicht. Doch eine Herkunft aus hohem Hause könnte den leichten Zugang des Propheten zum Königshof erklären (vgl. 7; 22, 15–25; 36–39).

Zwei Söhne Jesajas sind erwähnt; sie tragen symbolische Namen (7, 3: Schear-Jaschub: „Ein Rest kehrt um“; 8, 1 ff.: Maher-Schalal-Chasch-Bas: „Schnelle Beute – Rascher Raub“). Die Mutter Maher-Schalal-Chasch-Bas' wird als Prophetin gekennzeichnet; ihr Name ist nicht bekannt.

Geschichtlich-politische Haftpunkte

Die Verkündigung des Propheten Jesaja hat ihren Haftpunkt in den politisch konfliktreichen Jahren der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr., die durch die Expansionsbestrebungen Assurs nach Westen hin geprägt wurden. Damaskus (732 v. Chr.) und das Nordreich mit der Hauptstadt Samaria (722 v. Chr.) waren diesem expansiven Großmachtsstreben bereits zum Opfer gefallen. Jesaja machte sich nun zum Anwalt einer bündnisfreien Politik, um der assyrischen Großmacht jeden Vorwand für eine Invasion zu nehmen. Die berühmte Immanuel-Verheißung gewinnt so erst, als Versprechen göttlicher Hilfe in einer Situation radikaler realpolitischer Hilflosigkeit, ihren theologischen Gehalt (7, 1 ff.). Nach dem Tod von König

Ahas um das Jahr 727 v. Chr. stellte sich die Frage, ob sein Thronnachfolger Hiskija offenere Ohren für die prophetischen Mahnungen und Warnungen Jesajas haben würde. Die konkreten politischen Umstände feuerten Hiskija jedoch an, sich an die Spitze einer antiassyrischen Koalition zu setzen, die auf die Unterstützung Ägyptens baute. Die Sprüche Jesajas in den Kapiteln 28–31 warnen vor den schicksalhaften Folgen dieser Politik. Tatsächlich vermochte Hiskija nur knapp den Zugriff Assurs auf Jerusalem abzuwenden. Politisch aber waren Juda und Jerusalem nun am Ende. Nach dem Jahr 701 v. Chr. hören wir nichts mehr von Jesaja; nach diesem Datum sind keine Prophetenworte mehr von ihm überliefert. Über sein Ende haben wir keine gesicherte Nachricht. Nach jüdischen Traditionen gab der Prophet sein Leben als Glaubenszeuge hin. Er soll von Hiskijas Nachfolger Manasse bei lebendigem Leibe zersägt worden sein (vgl. Hebr 11, 37). Ein Ausgangspunkt dieser Legende ist wohl die berüchtigte Grausamkeit dieses Herrschers (vgl. 2 Kön 21, 6) vor seiner Bekehrung (vgl. 2 Chr 33; Gebet des Manasse).

„Deuterocesaja“

Der zweite große Teil des Jesajabuches (die Kapitel 40–66) hat seinen geschichtlichen Hintergrund im Übergang von der babylonischen zur persischen Herrschaft. Als Erzfeindin Zions eröffnet Babel schon die Sprüche der fremden Völker in Kapitel 13. In den Kapiteln 46 und 47 spielt Babylon ebenfalls eine zentrale Rolle. Als sich die Perser als Befreier abzeichnen, bricht sich ab dem Jahr 550 v. Chr. unter den Exilierten ein neues Geschichtsbild Bahn. Die Erwartungen der im babylonischen Exil lebenden Israeliten waren so groß, daß ein Prophet, dessen Name nicht überliefert ist und der in der Forschung die Bezeichnung „Deuterocesaja“ (zweiter Jesaja) erhielt, Kyrus, den König der Meder und Perser, als Messias ausrief (44, 28; 45, 1).

„Tritojesaja“

Die Kapitel 56–66 des Jesajabuches werden von einigen alttestamentlichen Forschern einem gleichfalls anonymen Propheten zugeschrieben, den man „Tritojesaja“ (dritter Jesaja) nennt. Dieser Prophet nahm die Einweihung des wiedererbauten Jerusalemer Tempels zum Anlaß, um der Gottesstadt eine strahlende Zukunft zuzusprechen. Um die Verheißungen von Licht und Leben für Jerusalem (Kapitel 60–62) ordnen sich die Worte des „dritten Jesaja“ an.

Die Lieder vom „Gottesknecht“

Das Jesajabuch ist uns vertraut auch durch die „Lieder vom Gottesknecht“, wie man diese Gedichte nennt (42, 1–4; 49, 1–6; 50, 4–9; 52, 13–53, 12). Es ist wahrscheinlich, daß sie erst nach dem Exil in die anwachsende Buchrolle eingeschoben wurden. Wer ist nun der „Gottesknecht“? Zumindest in diesen Gedichten scheint der „Knecht“ nicht schlechthin mit Israel / Jakob identisch zu sein. Während der Knecht Israel / Jakob im Jesajabuch als taub und blind, auch als mutlos, charakterisiert wird, steht der namenlose Knecht Jahwe offen und lernbegierig gegenüber (50, 4 ff.). Er hat eine Aufgabe am Gottesvolk und an der (heidnischen) Völkerwelt zu erfüllen. Daß in Israel ein Knecht heranwächst, der zu dem schwierigen Auftrag Gottes an sein Volk steht, Licht der Völker zu sein, gehört sachlich zum theologischen Kernbestand in den Kapiteln 40 ff. Eine kollektive Deutung auf die Exilsgemeinde, die bereit ist zum Exodus, liegt nahe; sie war und ist im Judentum vorherrschend. Die deprimierte Jerusalemer Bevölkerung wird von dieser Gruppe, dem „Gottesknecht“, prophetisch gestützt und gestärkt (49, 1 ff.). Dabei stößt der „Gottesknecht“ aber auch auf harte Ablehnung (50, 4 ff.). Erst im vierten Text kommt es dann zu der bekannten, unerwarteten Reaktion der Vielen, die erkennen: Der leidende Knecht hat unsere Schuld getragen! (52, 13 ff.)

Die Geschichte des Knechtes, des Jahwe-treuen Gottesvolks, das seine Aufgabe an Jerusalem, der Diaspora und der Völkerwelt erfüllt, setzt sich schließlich im Tun der „Knechte“ fort (ab 54, 17).

Doch warum läßt das Jerusalem zugesagte Heil so lange auf sich warten? Die Verzögerung wird der Sündigkeit des nach-exilischen Israel angelastet (56, 9–59, 21). Jahwe wird als Löser kommen, die Seinen aus Versklavung freikaufen, wie er es zugesagt hat; er wird wirklich kommen – zu den Umkehrwilligen in Zion (59, 20).

Die Knechte

Die Hoffnung der „Knechte“, einer Gruppe von Menschen, die sich als Nachkommen und Nachfolger des leidenden Gottesknechts und der geschundenen Frau Zion verstehen, auf ein Israel, das Jahwegläubigen aus den Völkern offensteht, kann sich zunächst aber nicht durchsetzen. Diese Kreise erhofften sich ein weltoffenes Jerusalem, zu dem sich die Völker auf den Weg machen, um Gottes Weisung zu einem Zusammenleben in Frieden (2, 2–4) zu empfangen. Doch wie soll Zion zum Zentrum dieser Völkerwallfahrt werden, wenn man nicht einmal jüdisch-nichtjüdische Mischehen dulden will (Esra 10, Neh 13)?

Die Einsicht in die Einzigkeit Jahwes als Schöpfer der Welt und Lenker der Geschichte wird im Jesajabuch mit der alten Zionstradition vom Gottesberg als Mittelpunkt der Welt verbunden (vgl. die Psalmen 47 und 48). Nicht mehr die Volkszugehörigkeit entscheidet über die Zulassung zu Gottesberg und Tempel, sondern die Ausrichtung des Herzens, die innere Haltung, die das Handeln bestimmt. Diese Haltung führt zur Aufgabe des Götzendienstes, zum Bemühen um ein Leben in Gerechtigkeit und zur Übernahme der jüdischen Gliederung und Heiligung der Zeit (56, 1 ff.; 66, 23). Dem einzigen wahren Gott kommt ein Kult auf seinem heiligen Berg zu, der nicht mehr von Israel allein, sondern von den Gerechten aus Israel und aus

den Völkern vollzogen wird. Dann wird Jerusalem wirklich zum Anziehungspunkt einer unaufhörlichen Wallfahrt (66, 23) werden: für alles, was lebt.

„Jesaja“, der Name ist Programm. „Jahwe hat Heil gebracht“, Jahwe schafft Rettung und Heil (vgl. 12, 2 f.). Wer an Jahwe als einzigem Retter festhält, davon ist der prophetische Mensch Jesaja und davon ist das Jesajabuch als ganzes erfüllt, wird nicht enttäuscht werden, wird nicht zuschanden werden, wird nicht verlorengehen in Nacht und Tod.

„Jesaja“, der Name ist Programm. Welcher Name könnte uns wie dieser die Augen öffnen für die Aufgabe und das Wirken, für den Tod und die Auferweckung Jesu von Nazaret?

Susanne Sandherr

Reich Gottes

In der Verkündigung Jesu nimmt die Botschaft vom nahegekommenen Gottesreich eine zentrale Stellung ein. Das erste Wort, das Jesus nach dem Markusevangelium spricht, lautet: „Die Zeit ist erfüllt, das Reich Gottes ist nahe. Kehrt um, und glaubt an das Evangelium!“ (Mk 1, 15) Nach Jesu Überzeugung ist das Reich Gottes durch sein Kommen „schon da“, aber „noch nicht“ vollendet. In Jesu Wort und Tat wird das Gottesreich – oder Himmelreich, Reich der Himmel oder Königsherrschaft Gottes – bereits erfahrbar. Bei Lukas sagt Jesus nach der Austreibung eines Dämons: „Wenn ich aber die Dämonen durch den Finger Gottes austreibe, dann ist doch das Reich Gottes schon zu euch gekommen.“ (Lk 11, 20)

Die griechische Bezeichnung „basileia“ (= Königsherrschaft) Gottes macht deutlich, daß es nicht um den räumlich meßbaren Herrschaftsbereich eines Königs geht. Mit einer solch staat-

lichen oder politischen Größe hat das Reich Gottes nichts gemeinsam. Als endzeitliche Größe bestimmt Gottes Herrschaft das gesamte Heilsgeschehen.

Für Israel hat Gott sich als König und Retter erwiesen, indem er sein Volk aus der Knechtschaft Ägyptens befreit und in das verheißene Land geführt hat. Darüber hinaus hat er sich in der Geschichte Israels immer wieder auf die Seite seines Volkes gestellt und ihm Schutz gewährt bei feindlichen Angriffen. Ihm verdankt Israel die Früchte des Landes und die Gesetze und Rechtsordnungen. Obwohl Gott sein Königtum in Israel errichtet hat, gilt seine Herrschaft über Israel hinaus für die ganze Welt (vgl. Ps 47 u. a.).

Gottes Königtum war für Israel so zentral, daß es zunächst ein irdisches Königtum als Konkurrenz zum Königtum Jahwes verstand. Je mehr die Könige Israels versagten und das Nord- und das Südreich untergingen, um so mehr wuchs die Sehnsucht nach den durch die Propheten lebendig gehaltenen Verheißungen Gottes. Ein neuer Exodus, ein neuer Tempel und ein neues Königtum wurden von Gott erhofft durch das Kommen des Messias.

Jesu Botschaft vom Reich Gottes knüpft an die Heilsverheißungen an, wie sie der Prophet Jesaja dem Volk verkündet hat. Gott selbst wird Israel befreien, einen neuen Exodus ermöglichen: „Steig auf einen hohen Berg, Zion, du Botin der Freude! Erheb deine Stimme mit Macht, Jerusalem, du Botin der Freude! Erheb deine Stimme, fürchte dich nicht! Sag den Städten in Juda: Seht, da ist euer Gott. Seht, Gott, der Herr, kommt mit Macht, er herrscht mit starkem Arm.“ (Jes 40, 9 f.) Gott selbst wird den Zion zum Ort eines ewigen Friedens machen und in Jerusalem ein Festmahl bereiten für die Erlösten: „Am Ende der Tage wird es geschehen: Der Berg mit dem Haus des Herrn steht fest gegründet als höchster der Berge; er überragt alle Hügel. Zu ihm strömen die Völker. Viele Nationen machen sich auf den Weg. Sie sagen: Kommt, wir ziehen hinauf zum Berg des Herrn und zum Haus des Gottes Jakobs. Er zeige uns

seine Wege, auf seinen Pfaden wollen wir gehen. Denn von Zion kommt die Weisung des Herrn, aus Jerusalem sein Wort.“ (Jes 2, 2 f.) „Der Herr der Heere wird auf diesem Berg für alle Völker ein Festmahl geben mit den feinsten Speisen ... Er beseitigt den Tod für immer. Gott, der Herr, wischt die Tränen ab von jedem Gesicht.“ (Jes 25, 6.8) Der erhoffte Messias wird das Reich für alle Zeiten aufrichten: „Seine Herrschaft ist groß, und der Friede hat kein Ende. Auf dem Thron Davids herrscht er über sein Reich; er festigt und stützt es durch Recht und Gerechtigkeit, jetzt und für alle Zeiten.“ (Jes 9, 6)

Wurde dieser Retter auch zunächst als politische Führergestalt erwartet, so gab es daneben doch auch eine Richtung, die ihn als religiösen Messias erwartete, der eine neue Zeit für Welt und Menschen bringen werde. In dieser apokalyptischen Sicht wurde die Vorstellung vom Menschensohn eine wichtige Größe.

Beide Zukunftsperspektiven – die politische und die apokalyptische – gab es zur Zeit Jesu. Seine Verkündigung der Königsherrschaft Gottes greift nicht die politische Erwartung auf, wohl aber die apokalyptische. Jesu Reich-Gottes-Botschaft macht deutlich: Was Jesaja angekündigt hat, erfüllt sich nun. Mit seinem Kommen ist die Herrschaft Gottes unmittelbar nahe gekommen, ist die Zeit erfüllt. Das entscheidend Neue, das Jesus bringt, ist die Erwartung der Königsherrschaft Gottes hier und jetzt, mit seiner Person, und nicht erst in der Zukunft. Deshalb spricht er von der Nähe dieses Reiches, das seine Zuhörer auffordert: „Kehrt um, und glaubt an das Evangelium!“ (Mk 1, 15) Sich für Jesus und seine Botschaft zu öffnen, ihm zu glauben, darum geht es.

Es hat im Laufe der Zeit manche Mißverständnisse in der Deutung des Reiches Gottes gegeben. Manche meinten, weil es von Gott kommt, erübrige sich menschliche Anstrengung. Andere glaubten, da das Reich Gottes nicht von dieser Welt sei, handle es sich um ein Reich im Jenseits. Wieder andere wollten es mit einer gerechten menschlichen Gesellschaft identifizieren

oder auch die Kirche mit dem Reich Gottes gleichsetzen. All diese Deutungen verkennen sowohl die Rolle jedes, jeder einzelnen und der Kirche als ganzer hinsichtlich der Mitarbeit am Reich Gottes als auch den göttlichen Vorbehalt, was die Vollen- dung der Basileia betrifft.

In dem Begriff Menschensohn, den Jesus auf sich anwendet, zeigt er, daß die Nähe der Königsherrschaft Gottes mit seiner Person schon gekommen ist. Zu spekulieren, wann die Erfül- lung des Reiches Gottes eintrifft, ist müßig und könnte dazu führen, daß man den entscheidenden Zeitpunkt verpaßt, sich für Jesus und seine Botschaft zu entscheiden. Wer sich auf das Neue in der Verkündigung Jesu einläßt, wirkt mit, daß die Königsherrschaft Gottes hier und heute erfahrbar wird.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Gottesdienstliches Singen und Musizieren im Alten Testament

In den nächsten Monaten soll das gottesdienstliche Singen und Musizieren Thema der Rubrik „Die Mitte erschließen“ sein. Susanne Sandherr wird in der Rubrik „Singt dem Herrn ein neues Lied“ einen zur jeweiligen Epoche passenden Text vorstellen und auslegen. Wie bei allen Bereichen der Liturgie lohnt es auch hier, einen Blick auf die alttestamentlichen Wurzeln unseren gottesdienstlichen Tuns zu werfen.

Nach dem Verständnis der Heiligen Schrift Israels, des Alten Testaments, gehört Musik existentiell zu den Lebensvollzügen des Menschen in allen Lebenslagen. Entsprechend begegnet die (nach unseren heutigen Kriterien) „musikalische“ Dimension an vielen Stellen und in zahlreichen Zusammenhängen des AT.

Wie es im Alltag keine wirkliche Trennung zwischen Leben und Glauben gibt, so gibt es im Prinzip auch keine Trennung zwischen profaner und „geistlicher“ Musik – eine Trennung, die eher neuzeitlichen Musikvorstellungen entspricht.

In den Techniken und Fähigkeiten dürfte sich Singen und Musizieren in Israel nicht sonderlich von der heidnischen Umgebung unterschieden haben. Vielfach ist vom „Singen“ die Rede (vgl. Ex 15, 1.21; Jdt 16, 1 ff.), als Instrumente dienen einfache, meist auch in bäuerlichen Kulturen anzutreffende Musikinstrumente neben den aus umliegenden Kultbetrieben bekannten komplexeren Instrumenten: Flöte (vgl. etwa 1 Sam 10, 5), (Widder-)Horn (vgl. Ex 19, 13b), Pauke/Trommel (vgl. Ex 15, 20 f.) und schließlich die Harfe (vgl. 1 Sam 10, 5, aber auch in vielen Psalmen) als einfaches Saiteninstrument. Auch von Zimbeln, Rasseln, Leiern etc. ist die Rede. Gerade wenn von Musik im Zusammenhang mit dem Tempel gesprochen wird, ist zu beachten, daß der Tempel Teil des Königspalastes war und damit Elemente der Palastkultur integrierte, die nicht einfach verallgemeinert werden dürfen.

Wir wissen nichts über die Tonalität und die musikalischen Formen des Kultgesangs in Israel, da Melodien und Rhythmen nicht schriftlich fixiert, sondern mündlich weitergegeben wurden. Versuche, aus späteren Zeiten rückzuschließen, führen wohl in die Irre. Daß z. B. Psalmen nach festen Melodien gesungen wurden, die wir aber nicht kennen, läßt sich daraus erschließen, daß einzelne Psalmüberschriften Hinweise auf bekannte Melodien enthalten.

Ob es eine konkrete Einbeziehung von Gesang und Musik im Kult gegeben und wie sie ausgesehen hat, bleibt weitgehend hypothetisch, vor allem für die vorexilische Zeit. Erst in den biblischen Schriften ab Mitte des 5. Jhs. erhalten Musik und Gesang eine wichtige Rolle. Nun wird König David in rückwirkender Projektion als Initiator und Organisator kultischer Musik her-

ausgestellt und auf den neuerrichteten Tempel bezogen. Psalm 150 etwa scheint eine musikalische Topographie des Tempelkults widerzugeben. Mit Hörnern (V. 3) wird die Erscheinung Gottes im Tempel angekündigt. Danach folgen Zither (Leier) und Harfe (V. 3), die am Rande des Vorhofs der Priester postiert sind. Im Vorhof der Laien spielen Frauen auf Trommeln zum Tanz, Barden spielen auf Flöten und Saitenspiel (V. 4). Das Volk schließlich lärmt mit den Zimbeln (V. 5).

In noch jüngerer Zeit wird das Musizieren am Tempel den Leviten und Priestern zugewiesen, wobei ihnen feste Instrumente zugeordnet sind. In der Nähe zur Zeitenwende scheint dann das Singen und Musizieren in gottesdienstlichem Kontext zu einem anderen Ausdruck für die Gottesverehrung in Gebet und Befolgung des Gesetzes zu werden.

Theologisch gesehen dienen Musik und Gesang nicht der Betörung oder Beschwörung Gottes. Gerade die zum Singen bestimmten Texte wie Psalmen und Cantica fügen sich in die Struktur des Dialogs zwischen Gott und Menschen ein. Im Vordergrund stehen Dank und Lobpreis des Menschen, bilden die Gesänge (wie die Gebete) eine Form gedenkender Verkündigung, die auch die Dimension der Klage mit einbeziehen kann. Ebenso ist eine eschatologische Perspektive zu erkennen: Entsprechend wird die Dimension der Rettung ausgedrückt, denn das so häufig benannte „neue Lied“ (vgl. Ps 96, 1) ist das Lied der endgültig Geretteten.

Wenn wir auf die Texte schauen, die zum Singen dienten, so finden sich an vielen Stellen des AT solche Lieder eingebunden, die wir heute als „Cantica“ bezeichnen. Einige dieser Lieder dürften bis in die Zeit vor das Exil zurückreichen. Nicht selten sind sie an sehr markanten Stellen eingefügt, wie das Lied des Mose (Ex 15, 1–19) und das Lied der Mirjam (Ex 15, 21) nach dem Durchzug durchs Rote Meer oder der Gesang der Jünglinge im Feuerofen (Dan 3, 51–90), der ihre Rettung einleitet.

Schon in der christlichen Antike finden sich erste Sammlungen dieser Cantica des AT, in den Bibelhandschriften wurden sie z. T. den Psalmen angefügt. Auch ihr liturgischer Gebrauch ist bereits im antiken Christentum bezeugt, etwa bei Ambrosius oder Augustinus. Entsprechend erhalten sie einen festen Platz im Morgengebet der Kirche.

Die 150 Psalmen bilden in der Heiligen Schrift ein eigenes Buch. Lange Zeit wurde der Psalter als Gesangbuch (der nach-exilischen) Gemeinden Israels angesehen, als habe man ihn im Gottesdienst gesungen. Heute ist die Exegese vorsichtiger und spricht von einem „Gebets- und Meditationsbuch Israels“. Zum einen ist der zeitliche Rahmen weiter zu stecken. Die einzelnen Texte weisen auf recht unterschiedliches Entstehungsalter hin. Die Zuweisung der Autorenschaft an David ist, weil theologisch motiviert, historisch nicht auswertbar. Allein Ps 137 läßt sich zeitlich genauer am Exil festmachen. Zum anderen geht die Exegese heute von einem stärker individuellen Gebrauch der Psalmen aus, als es die frühere Forschung tat. Damit tritt neben den möglichen drei Orten von Gottesdiensten in Israel – Tempel, Synagoge und Haus – noch der Gebrauch in Meditation und Gebet des einzelnen. Einige Texte lassen auf einen ursprünglichen Gebrauch am Tempel schließen, einige sind als Wallfahrtslieder in gottesdienstliche Kontexte eingebunden. Gerne wurde auch in der älteren Forschung von einem regelmäßigen Gebrauch der Psalmen im frühen Synagogengottesdienst ausgegangen, um von da einen Brückenschlag zum Gottesdienst des frühen Christentums vollziehen zu können. Heutige Bibelauslegung sieht die Psalmen eher zu einem späteren Zeitpunkt in den Synagogengottesdienst eingehen, eben weil sie bei den Gläubigen schon als Quelle der persönlichen Frömmigkeit einen „Sitz im Leben“ besaßen.

Ein neues Lied

„... es brause das Meer und alles, was es erfüllt“

Den Text von Psalm 96 finden Sie auf Seite 149.

Singt dem Herrn ein neues Lied – mit dieser Aufforderung hebt der 96. Psalm an. Ein neues Lied: Was ist damit gemeint? Das „Neue Geistliche Lied“ des 20. Jahrhunderts ist jedenfalls noch nicht im Blick!

Ein neues Lied: es geht um ungehörte, um unerhört neue Klänge. „*Heard melodies are sweet, / but those unheard are sweeter*“, notierte der englische Dichter John Keats (1795–1821): „Gehörte Melodien sind süß, ungehörte sind süßer“. Folgt man der Bibel (außer in unserem Psalm begegnet das Stichwort auch in Ps 33,3; 40,4; 98,1; 144,9; 149,1; Jes 42,10; Offb 5,9; 14,3), so handelt es sich bei dem neuen Lied, das dem Herrn gesungen wird, um die menschliche Antwort darauf, daß er sich dem Beter und der Beterin auf ganz neue, alle menschliche Hoffnung übertreffende, auf wahrhaft *unerhörte* Weise als Gott der Menschen, aller Menschen, erwiesen hat. Die unerhörte Schönheit oder, mit dem englischen Dichter gesprochen, die unerhörte Süße des neuen Liedes ist nichts als der Widerschein, das irdische Echo, die menschliche Resonanz von Gottes unverhofften, ungeahnten, nie gesehenen und nie gehörten Wohltaten (vgl. auch Jes 64,3; 1 Kor 2,9). – Schauen wir uns nun den Psalm genauer an!

Psalm 96 nimmt, wie der ältere 98. Psalm, an den er sich sprachlich und theologisch anlehnt, eine Heilsverkündigung des sogenannten Deuterijosaja, des „zweiten Jesaja“ auf: Israel wird einen zweiten Exodus erleben dürfen, ja, es erlebt ihn schon, eine Befreiungstat Gottes, die das Volk nun aus der Babylonischen Gefangenschaft herausführt. Israel wird wieder Is-

rael sein, und seine Wiederherstellung ist der Auftakt zur universalen Verwirklichung von Recht und Gerechtigkeit durch Jahwe, den Weltenkönig.

Jahwe ist König. Er ist nicht nur Israels Herrscher, sondern Herr der Welt. So sagt es der zehnte Vers. Er stellt es nicht nur fest, sondern fordert dazu auf, diese bahnbrechende Einsicht weiterzusagen, sie allen zuzusagen, weil sie alle betrifft: „Verkündet bei den Völkern: / Der Herr ist König.“ Der ganze Psalm läßt sich lesen als eine einzige hymnische Auslegung dieses einen Verses. Dem folgt der Aufbau des Psalms; dreimal erklingt der Aufruf zur preisenden Verkündigung, dreimal folgt eine theologische Begründung und Erläuterung.

Der erste Teil des Psalms umfaßt die Verse 1–6. Der erste Vers ist eigentlich eine kleine Summe des ganzen Psalms: Das „neue Lied“ ist neu, weil es eine neue, überragende Wohltat, Rettungstat Gottes rühmt. Neu ist daran aber auch, daß alle, also auch die (Heiden-)Völker, mitsingen sollen. In den beiden folgenden Versen wird Israel aufgefordert, den Völkern die erstaunlichen Liebestaten Gottes in der Geschichte, mit denen er sein Volk geführt und gerettet hat, zu bezeugen. In den Versen 4–6 wird dieser Gott dann näher portraitiert: Er hat sich als der eine und wahre Gott gezeigt, die Völker aber verehren „Nichtse“. Gottes Thronrat (die alte Vorstellung klingt hier an) besteht nicht etwa aus Neben- oder Untergöttern. Hoheit und Pracht, Macht und Glanz sind nicht selbst Gottheiten, sondern des einen Gottes eigene Weisen, in der Welt zu wirken und gegenwärtig zu sein.

In der zweiten Strophe des Psalms (V. 7–10) werden die Sippen der Völker ermuntert, im Jerusalemer Tempel Jahwe zu huldigen – dem Weltenkönig! Die Vertreter der Völker sollen nicht nur Jahwe Opfergaben darbringen, sondern vor allem nach diesem gottgefälligen Tun in ihre Heimat zurückkehren und bei den eigenen Leuten bekanntmachen, daß Jahwe, der Gottkönig des Zionbergs, dem All unerschütterliche Festigkeit

und gute Ordnung garantiert und als Gott der Gerechtigkeit die Zwistigkeiten der Völker zu schlichten und Weltfrieden zu stiften vermag.

Welche Steigerung läßt sich nun noch denken? In der dritten Strophe (V. 11–13) wird der ganze Kosmos aufgerufen, diese Freudenbotschaft, deren Verwirklichung in Israels Befreiung aus dem Exil beginnt, durch ein Fest der ganzen Schöpfung zu feiern. Die Kosmosmächte sind hier nicht etwa Jahwes Konkurrenten oder Gegenspieler, gar zerstörerische Chaosmächte, sondern sie selbst zeigen die sich anbahnende Vollendung der guten Schöpfung an. Ja, der Kosmos gerät außer sich, aber doch nur vor Freude, wie man eben bei einem Fest aus sich herausgeht. Das bedrohlich donnernde Meer mit seinen sich türmenden Wogen: es klatscht in Wirklichkeit Applaus, die Bäume schütteln rhythmisch ihre Zweige und regen sich jubelnd, und die Flur schmückt sich mit ihrem schönsten Blumenkleid. Warum? Weil Jahwe als Weltenrichter kommt, er, der eine Treue und Verlässliche; weil Jahwe die verknoteten Konflikte dieser Welt schlichtet und einer ungerechten und zerrissenen Welt Frieden und Recht bringt.

Stimmt das? Können wir zustimmen? Lassen wir uns anstecken vom ausgelassenen, vom unerhörten Jubel des Meeres, des Waldes, der festlichen Flur? Wollen wir einstimmen in das neue Lied der Völker, das den Alltag unterbricht? Werden wir uns mit Israel freuen über den einen Gott des Aufbruchs – kein Allerweltsgott, sondern Gott aller Welt?

Susanne Sandherr

Hilfe für die Kleinsten

Das Caritas Baby Hospital in Bethlehem

Als „Oase des Friedens für die Schutzlosesten“ bezeichnete Papst Benedikt XVI. das Caritas Baby Hospital, als er das Krankenhaus für Kleinkinder im Mai 2009 bei seinem Aufenthalt im Heiligen Land besuchte. Wie ein Leitstern der Hoffnung zeige diese einzigartige Einrichtung, „daß Liebe über Haß und Friede über Gewalt siegen kann“, lobte Benedikt XVI. das großartige Engagement der Klinik, ihrer Beschäftigten und all ihrer Unterstützer.

Das einzige Kinderkrankenhaus im palästinensischen Gebiet liegt am Rande von Bethlehem. In ihm befinden sich eine Frühgeburtstation, eine Neugeborenen- und Kleinkinderabteilung sowie eine Physiotherapie. In den 80 Betten werden jährlich rund 30 000 Kinder unabhängig von ihrer Staats- oder Religionszugehörigkeit behandelt und gepflegt. Träger des Hospitals ist der Verein „Kinderhilfe Bethlehem“, der von Katholiken aus Deutschland, der Schweiz und Österreich unterstützt wird. Alle Schweizer Diözesen sind Mitglieder in der „Kinderhilfe Bethlehem“ und spenden jedes Jahr die Weihnachtskollekte, auch einige deutsche Diözesen gehören zu den Mitgliedern des Trägervereins. „Wir in Europa tragen auf diese Weise gern bei zu einem Glaubenszeugnis in einer Atmosphäre von Verzweiflung und Mißtrauen“, unterstrich Erzbischof Robert Zollitsch das Spendenengagement. Er hatte zusammen mit dem Schweizer Bischof Kurt Koch den Papst bei dessen Besuch im Hospital begleitet. Die Spenden sind auch erforderlich, da die Eltern für die notwendigen Behandlungen ihrer Kinder meist nur kleine Beiträge aufwenden können. Eine Krankenversicherung gibt es nicht. „Zu Bethlehem geboren“ bedeutet heute für viele Kinder, in eine ausgesprochen schwierige Lage zu geraten. Zahlreiche Menschen befinden sich in sozialen Notlagen und schaffen es

nicht, ihren Kindern gute Ernährung und medizinische Versorgung zu gewährleisten.

Die Geschichte des Caritas Baby Hospitals beginnt im Jahr 1952. Auf einer Reise nahm der Schweizer Pater Ernst Schnydrig die teilweise katastrophalen Verhältnisse in den Flüchtlingslagern bei Bethlehem zum Anlaß, diesen Menschen unabhängig von ihrem religiösen Bekenntnis und ihrer sozialen Herkunft mit konkreter Hilfe ein Zeichen gelebten Glaubens weiterzugeben. Der 1912 im Wallis geborene Geistliche war als Journalist und Schriftsteller tätig. Bekannt wurde er in Deutschland als einer der Sprecher vom „Wort zum Sonntag“ im Ersten Deutschen Fernsehen. Seit 1952 war der dem Orden der Missionare Unserer Lieben Frauen von La Salette angehörende Pater auch für das Referat Werbung und Publizistik im Deutschen Caritasverband verantwortlich. In dieser Funktion hielt er sich Weihnachten 1952 in Bethlehem auf, um über die Situation in den Flüchtlingslagern zu berichten. Während die Kirchenglocken in und um Bethlehem die Christen zum Weihnachtsgottesdienst einluden, mußte Schnydrig zusehen, wie ein Vater sein verhungertes und erfrorenes Kind vor dem Flüchtlingszelt im Morast begrub. Der engagierte Pater mietete sofort zwei Zimmer in einem Haus in Bethlehem, stellte 14 Betten hinein und eröffnete mit diesen zwei Zimmern das Caritas Baby Hospital.

Gemeinsam mit einem palästinensischen Arzt und einer Schweizer Krankenschwester baute Schnydrig das Hospital in der Nähe der Geburtskirche in Bethlehem nach und nach aus. „Damit am Geburtsort Jesu keinem Kind medizinische Hilfe verwehrt bleibt“, schrieb Schnydrig im Grundsteindokument des 1978 eingeweihten Neubaus des Hospitals. Den Tag der feierlichen Einweihung erlebte Schnydrig allerdings nicht mehr selbst, er starb wenige Tage zuvor. Der Trägerverein „Kinderhilfe Bethlehem“ hat das Hospital ständig weiterentwickelt und an die wachsenden Bedürfnisse angepaßt. Mittlerweile planen die Verantwortlichen einen weiteren Neubau, in dem jährlich bis zu 50 000 Kinder behandelt werden sollen.

Durch einen eigenen Sozialdienst werden auch die Familien in die Versorgung einbezogen. Er betreut Familien über den Aufenthalt der Kinder im Hospital hinaus. Gemeinsam wird nach den Ursachen der Krankheit gesucht, um eine erneute Erkrankung der Kinder zu verhindern. Häufig sind die katastrophalen Wohnverhältnisse, die Mangelernährung sowie die schlechten Wasserbedingungen Gründe für die Erkrankung der Kinder. Viele sammeln auf dem Dach in Blechkanistern Regenwasser, um wenigstens eine Überlebensration zu sichern. Kein Trinkwasser, kein Spülwasser, kein Toilettenwasser: Die Not nimmt nicht ab.

Auch für Bildung und eine nachhaltige Entwicklung leistet die Kinderhilfe Bethlehem einen Beitrag. An das Krankenhaus angeschlossen ist eine Schule für Krankenpflege. Dort werden Schwestern für den hauseigenen Bedarf an Nachwuchs ausgebildet, aber auch künftige Mütter erhalten hier eine pflegerische Grundausbildung, die es ihnen ermöglicht, ihre Kinder selbst besser zu versorgen.

Als Papst Benedikt XVI. das Hospital besuchte, dauerte sein Aufenthalt länger als vorgesehen. Ohne Rücksicht auf das Protokoll nahm der Papst Kinder auf den Arm, tröstete sie und machte sich von ihrer schwierigen Situation ein Bild. Auch wenn trotz Erweiterung das Hospital nach wie vor eine „kleine Brücke unter den Friedensbrücken“ sei, wie Pater Schnydrig einst schrieb, so führe diese Brücke Menschen zusammen im Namen des Frieden bringenden Reiches Gottes, betonte der Papst. Alle Beteiligten sollten an ihrer Mission festhalten und den Armen und Schwachen diese tätige Liebe erweisen.

Marc Witzenbacher

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Januar 2010

„Abraham“

Abraham stand noch immer vor dem Herrn.
Er trat näher und sagte: Willst du auch den Gerechten
mit den Ruchlosen wegaffen?

Buch Genesis – Kapitel 18, Vers 22f.

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Im Dialog zwischen den monotheistischen Weltreligionen spielt Abraham eine bedeutende Rolle (siehe S. 356–358 und 365–368). Auf ihn führen sich Judentum, Christentum und Islam zurück, wenn auch mit unterschiedlichen Akzentuierungen. Zwar wird diese Verbindung auch gelegnet, etwa unter Berufung auf die Namensform Ibrahim im Koran. Die Abweichung hat jedoch mit dem Arabischen zu tun; inhaltlich besteht – trotz der Abweichungen im einzelnen – kein Zweifel, daß der Abraham des Alten Testaments gemeint ist. Insbesondere seine Bedeutung als erster Mensch, der sein Leben mit ganzer Hingabe am einen und einzigen Gott ausrichtet, verbindet die drei Traditionen.

Kann für Glaubende unserer Zeit – gleich welcher Religion – Abrahams Lebenshaltung ein Weg sein, zueinanderzufinden? Wie innerchristlich das gemeinsame Beten hilft, die theologischen Schwierigkeiten auf ein tragendes Fundament zu stellen, so könnte es zur Annäherung der monotheistischen Religionen beitragen, wenn jede(r) einzelne Glaubende sich am Vorbild Abraham orientierte. Ein Beispiel: die Geschichte von Ebrahim „Eboo“ Patel, einem muslimischen Amerikaner indischer Abstammung. Durch die Begegnung mit der katholischen Arbeiterbewegung in den USA lernte er, wie wichtig die eigenen geistlichen Wurzeln für die persönliche Lebensorientierung sind. Um Jugendliche jeglichen Glaubens an sie heranzuführen, gründete er das Interfaith Youth Core, eine Organisation, die Jugendliche aus verschiedenen Religionen zusammenbringt, damit sie ihre gemeinsamen Werte entdecken und miteinander im sozialen Engagement verwirklichen. Patels Erfahrung: Je tiefer wir mit Gott verbunden sind, umso authentischer leben wir – Seite an Seite mit Menschen anderer Religionen – unseren Glauben.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Abrahams Schoß

Landgrafenspalter,
Anfang 13. Jahrhundert,
HB II 24, fol. 175v,
© Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

Der Landgrafenspalter, eine Prachthandschrift des frühen 13. Jahrhunderts, umfaßt 362 Seiten. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden im Zuge einer neuen Frömmigkeitsbewegung immer mehr Handschriften, sowohl für das private Gebet als auch solche, die z. B. von Fürstenhäusern in Auftrag gegeben wurden. Besonders beliebt waren Psalterhandschriften, deren Anlage einem bestimmten Schema folgte: Der eigentliche Psalter war umgeben von einem Kalendarium, den Cantica, der Allerheiligenlitanei und dem Offizium für Verstorbene.

Der Landgrafenspalter ist einer der schönsten Codices der frühgotischen Buchmalerei. Die Miniaturen und auch die Initialen – keine gleicht der anderen – sind äußerst kunstvoll gestaltet. Die sorgfältige Zeichnung der Figuren, die farbliche Ausstattung – wobei die Verwendung von Gold hervorsteht –, und die Übernahme des sogenannten „Zackenstils“ der französischen Gotik machen diese Handschrift so wertvoll.

Als Auftraggeber gilt Landgraf Hermann I. von Thüringen und Hessen, der ein großer Förderer der Kunst war. Bestimmt war die Handschrift für das thüringische Landgrafenhhaus, zu dem auch die heilige Elisabeth gehörte.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

In Abrahams Schoß

In leuchtenden Farben zeigt der Maler des Landgrafensalters (Anfang 13. Jahrhundert) die Geschichte vom reichen Mann und dem armen Lazarus, wie sie Lukas im 16. Kapitel berichtet. Daß er dabei besonders auf die übergroße Gestalt Abrahams Wert legt, zeigt sich auch durch dessen zentrale Stellung im Bild.

Für viele ist die Bezeichnung „sicher wie in Abrahams Schoß“ heute ein geflügeltes Wort, das einen paradiesischen Ort meint. An den biblischen Hintergrund des Wortes werden sie dabei kaum denken. Dem Maler aber ist die biblische Aussage maßgebend für seine Darstellung.

Die Beispielgeschichte vom reichen Mann und dem armen Lazarus, wie Lukas sie erzählt, lebt vom Kontrast. Dabei werden ganz typische Seiten der beiden „Gegenspieler“ aufgezeigt, die durch das jeweilige Gegenbild um so deutlicher werden.

Da geht es zuerst um den reichen Mann, der in seinem Erdenleben das Sagen hat. Mit wenigen Worten wird er charakterisiert als ein Mann, der sich feinste Kleidung leisten kann, „Purpur“, das den Königen gilt, und „feines Linnen“, ein Zeichen für Luxus. Er lebt in Saus und Braus, „herrlich und in Freuden“; denn das kann er sich leisten. Er sieht nicht den Armen vor seiner Tür – zumindest kümmert er sich nicht um ihn. Diesen Reichen zeigt der Maler in leuchtend rotem Gewand im oberen Bildteil. Er breitet die Arme aus, als wollte er sagen: „Seht her, mir fehlt nichts.“ Die Frauen, die ihn umgeben, präsentieren sich wie er selbst in kostbaren Gewändern. Vielleicht steht die Frucht (?), die sie in Händen tragen, symbolisch für die Lebensfülle, die ihnen zur Verfügung steht.

Der Arme hat einen Namen, während der Reiche nur nach seiner Standeszugehörigkeit benannt wird. Der Name Lazarus, so die griechische Form des hebräischen Namens Eleazar (= Gott hilft), kennzeichnet ihn als einen Armen, der sich in

allem ganz auf Gott verwiesen weiß. Er hat sein Leben vor der Tür des Reichen gefristet, hungernd und krank, von Hunden belästigt. Vergeblich hat er auf Reste vom Tisch des Reichen gehofft. Für Lukas verkörpert in dieser Beispielgeschichte Lazarus einen Menschen, dem die Seligpreisung der Bergpredigt gilt: „Selig, ihr Armen, denn euch gehört das Reich Gottes“ (Lk 6,20). Den Reichen dagegen trifft der Wehruf: „Aber weh euch, die ihr reich seid; denn ihr habt keinen Trost mehr zu erwarten.“ (Lk 6,24) Dabei geht es nicht darum, Reichtum an sich zu verteufeln. Ohne Hab und Gut könnte man ja auch anderen nicht helfen. Aber Reichtum birgt in sich die Gefahr, daß er eine trügerische Sicherheit vorgaukelt, als könne einem nichts und niemand etwas anhaben.

Steht der reiche Mann in seiner Lebenswirklichkeit auf Erden oben, so ist es nach dem Tod beider der Arme, der oben ist. Lazarus wird von Engeln in Abrahams Schoß getragen. Er darf teilnehmen am Festmahl im ewigen Leben. Gekleidet in ein leuchtend rotes Obergewand über einem blauen Unterkleid, wirkt Abrahams Gestalt schon durch ihr langes weißes Haar und ihren wallenden Bart sehr ehrwürdig. Abrahams Blick geht in die Ferne, als erblickte er vor seinem geistigen Auge das Erdenleben des Reichen. Seine rechte Hand berührt zärtlich den Kopf des Lazarus, der wie ein kleines, glückliches Kind auf seinem Schoß sitzt. Ganz sacht hält Abraham mit seiner Linken einen Fuß des Lazarus.

Unbeschwert und leicht thront dieser auf dem Schoß des Ahnvaters, der seinerseits auf einem Thron sitzt, was seine Würde betont. Das grüne Gewand des nun im Glück lebenden Lazarus unterstreicht: Hier beginnt ein neues Leben für ihn, das sich völlig abhebt von seinem irdischen Leben als Armer, als Bettler. Lächelnd nimmt er die Früchte entgegen, die ihm die beiden Frauen rechts und links reichen.

Nun ist es der Reiche, der bedürftig ist. Nach seinem Tod erleidet er in der Unterwelt höllische Qualen. Daß er von weitem Lazarus im Schoß Abrahams erblicken kann, steigert womög-

lich noch seine Pein. Er bittet „Vater Abraham“, ihm Lazarus zu schicken, um ihm mit einer Fingerspitze Wasser etwas Kühlung zu verschaffen. Wie groß muß sein Elend sein, daß er von Lazarus Hilfe erwartet, die er *ihm* zu Lebzeiten stets verweigert hat!

Doch Lazarus kann die Kluft zur Unterwelt nicht überbrücken, selbst wenn er es wollte. Der Tod hat die im Leben noch überbrückbare Kluft nun als endgültige Trennung besiegelt. Im Bild trennt der Maler die beiden Welten durch ein grünes Wellenband, das von beiden Schultern Abrahams auszugehen scheint.

Fast bekommt man Mitleid mit dem Reichen, der schließlich einsieht, daß *seine* Situation offensichtlich nicht mehr gewendet werden kann, und der deshalb für seine Brüder um Hilfe bittet: „Dann bitte ich dich, Vater, schick ihn in das Haus meines Vaters! Denn ich habe noch fünf Brüder. Er soll sie warnen, damit nicht auch sie an diesen Ort der Qual kommen.“ (Lk 16, 27 f.) Der Maler zeigt diese fünf Brüder als Gesichter im Geäst eines stilisierten Baumes, der über dem Kopf Abrahams sichtbar wird. Die Antwort Abrahams, mit der er diese Zeichenforderung ablehnt, ist knapp und klar: Wer auf Mose und die Propheten nicht hört, die Gottes Wort und Weisung verkündet haben, der wird auch unbeeindruckt bleiben, wenn ein Toter wiederaufersteht.

Was hier geschieht, ist für den Maler nur zu verstehen in der Perspektive des Glaubens. Deshalb umgibt er das Bild mit einem kräftigen blauen und goldenen Rahmen, von zwei schmalen roten Linien durchzogen. Der Goldgrund läßt den Raum Gottes aufleuchten, Blau und Rot symbolisieren die entsprechende Antwort des Menschen, die der Reiche zu seinen Lebzeiten vermissen ließ. Dadurch wird klar: Mit Abraham zu Tisch sitzen im Reich Gottes, das werden nur diejenigen erfahren, die zu Lebzeiten offen sind für ihre Mitmenschen und sie als Brüder und Schwestern erkennen.

Abraham – ein Segen sein

Das hebräische Wort Abraham bedeutet „der Vater ist erhaben“. In Gen 17,5 wird der Name als „Vater einer Menge“ gedeutet. Der biblische Abraham ist der erste der drei „Erzväter“. Am Anfang der Geschichte Israels steht nach der Darstellung des Alten Testaments eine Familiengeschichte, die sich über mehrere Generationen erstreckt (Gen 12–50); Volksgeschichte, Heilsgeschichte, wird hier als Familiengeschichte erzählt.

Erzelternerzählungen

Die Entstehung des ganzen Volkes wird biblisch auf die Erzeltern (Ureltern) Abraham und Sara, Isaak und Rebekka sowie Jakob mit Lea und Rachel und ihren zwölf Söhnen zurückgeführt. Israels Stammbaum ist eine gelehrte Konstruktion, die das Ziel verfolgt, Beziehungen zwischen einzelnen Stämmen darzustellen. Dazu werden die Ahnen der verschiedenen Gruppen in den Erzelternerzählungen zueinander in Beziehung gesetzt. Selbst feindliche Nachbarschaften können als Familienzweist beschrieben werden (etwa in Gen 27 die Beziehung zu Edom). Typische Züge familiärer Frömmigkeit treten hervor: Die Gottesbindung ist eng und persönlich und bedarf keines Priesters (Gen 15), Gott schützt die Familie, erhält sie (Gen 21, 8 ff.) und schenkt ihr Nachkommen (Gen 18). Gottes Nähe wird nicht durch einen entfaltenen Kult erfahren, sondern durch Segen im Alltag. „Ein Segen sollst du sein. (...) Durch dich sollen alle Geschlechter der Erde Segen erlangen.“ (Gen 12, 2 f.).

Was die Bibel von Abraham weiß

Wer ist Abraham? Was erzählt die Bibel von ihm? Abraham heißt in der Bibel zunächst „Abram“: „der erhabene Vater“. Zusammen mit seiner Frau Sara und seinem Neffen Lot wird er von

Gott auf den Weg geschickt, und er verläßt Ur in Chaldäa bzw. seine Heimatstadt Haran. Ur ist eine der ältesten Städte des Zweistromlandes, sie wird in Gen 11, 31 mit dem Namen, den die Bibel für Babylon verwendet, Chaldäa, näher vorgestellt. So läßt die Heilige Schrift die Geschichte des späteren Volkes Israel bedeutungs- und hoffnungsvoll mit einem Auszug aus jenem Volk beginnen, das Jerusalem zerstört (vgl. 2 Kön 25) und Gottes Volk ins Exil geführt hat. Haran ist eine Stadt im Nordwesten Syriens, deren Heiligtum wie das Heiligtum von Ur dem Mondgott geweiht war. Terach, der Vater Abrahams, verläßt Ur, doch sein Weg ist in Haran zu Ende (Gen 11, 31). Erst Abrahams Exodus führt wirklich in das verheißene Land Kanaan (Gen 12–13). Dort trennt sich Abraham von seinem Neffen (Gen 13) und kommt in Kontakt mit den Stadtkönigen Melchisedek und Abimelech. Mehrfach verspricht ihm Gott das Land als Besitz, wiederholt verheißt er dem betagten Paar Nachkommen (Gen 13–18). Er schließt einen Bund mit Abraham, als dessen Zeichen die Beschneidung gilt (Gen 17). Nachdem die Magd Hagar dem Abraham an Saras Stelle einen Sohn geboren hat, Ismael, bringt Sara noch in hohem Alter Isaak zur Welt. Hagar und Ismael müssen die Sippe verlassen, aber Gott verläßt sie nicht (Gen 21). In einem dramatischen Geschehen schließlich wird Abrahams Treue, sein Vertrauen, von Gott geprüft. Der Vater soll den Sohn Isaak opfern. Abraham zeigt sich dem göttlichen Befehl gegenüber gehorsam, und Gott verhindert die Tötung des verheißenen Sohnes (Gen 22). Zuletzt erfüllt sich die Landverheißung. Als Begräbnisplatz für Sara und sich erwirbt Abraham die Höhle Machpela bei Mamre (Gen 23).

In wachsenden Ringen ...

Die biblische Abrahams-Überlieferung ist offensichtlich nicht aus einem Guß, sondern in mehreren Schüben gewachsen. Dies zeigt sich auch an den zahlreichen erzählerischen Dubletten, die den Abraham-Sara-Kreis prägen. So werden der Bundesschluß

mit Abraham (Gen 15.17), die Ankündigung der Geburt eines Sohnes für Sara (Gen 17.18), die Trennung Hagers vom Haus ihrer Herrschaft (Gen 16.21) und die Preisgabe der Ahnfrau (12.20), mit Variationen, je zweimal erzählt. Der Ursprung der Abrahams-Tradition liegt wahrscheinlich in Erzählungen von einem Halbnomaden und seiner Gruppe, die am Rand der Siedlungen von Hebron und Mamre lebten. Aus dem Sippenoberhaupt wurde nach und nach der Stammvater Israels. Die Bibel erzählt von Abraham eine oft dramatische und nicht immer lineare Geschichte des Wachsens und Reifens. Seine persönlichen Schwächen, das wiederholte Versagen des Erzvaters, verbirgt die Bibel nicht: Abrahams eher selbstüchtig erscheinendes und wenig tapferes Verhalten (die Preisgabe Sarais durch Abram: Gen 12, 10–20), seine Konfliktscheu, die Neigung, den Weg des geringsten Widerstands zu gehen (im Konflikt um Hagar und den gemeinsamen Sohn, seinen Erstgeborenen, Ismael) schmälern den Vorbildcharakter nicht, den Abraham in nachbiblischen frühjüdischen Schriften und im Neuen Testament, etwa im Römer- und im Jakobusbrief, erhält. Doch auch über Judentum und Christentum hinaus wird Abraham verehrt. Auch im Islam genießt der „Vater einer Menge“ höchstes Ansehen, der Koran nennt ihn „Muslim“ im Sinne von „Gott ergeben“, Abraham findet in 25 Suren Erwähnung, und die 14. Sure des Koran ist nach ihm benannt.

Opferung Isaaks – Bindung Isaaks – Erprobung Abrahams

Die Erzählung von der Opferung – so die christliche Tradition – bzw. Bindung Isaaks – so die im Judentum gebräuchliche Bezeichnung – in Gen 22 erzählt von der Erprobung Abrahams. Er, der bereit ist, die ihm Nahestehenden, die Ehefrau, die Magd mit seinem Erstgeborenen, aus Angst um die eigene Haut oder das eigene Wohlergehen zu opfern, wird von Gott aufgefordert, gerade den zu opfern, den er liebt (Gen 22, 2), den Sohn, den Hoffnungs- und Verheißungsträger. Der Befehl ist eine Probe,

Gott wird den Knaben retten, wie er den anderen, den von Abraham preisgegebenen Sohn gerettet hat (vgl. Gen 21, 8–21); doch wenn Abraham dies wüßte, wäre es keine Probe mehr. Die Erzählungen von der Preisgabe und Rettung Ismaels und von der Bindung bzw. Opferung Isaaks sind parallel gestaltet. Beide Male ist ein Elternteil mit einem Abrahamssohn unterwegs in den Tod, beide Male wird das Kind im letzten Augenblick durch einen Engel des Herrn gerettet, der vom Himmel her Mutter oder Vater auffordert, das Rettende zu tun: Gott hört und sieht die Todesnot, er tötet nicht, er rettet vor dem Tod.

Namensänderung und Beschneidung

Der ursprüngliche Name des Erzvaters ist Abram, der Erzmutter Sarai. Um die Vielzahl der Nachkommen anschaulich werden zu lassen, benennt Gott „Abram“ – das bedeutet: „Der Vater (d. h. Gott) ist erhaben“ – in „Abraham“ – gedeutet als „Vater einer Menge“ – um (Gen 17). Als Zeichen des Bundes setzt Gott die Beschneidung ein, die alle männlichen Personen, Freie und Sklaven, an sich tragen sollen. Auch die Verheißung der Nachkommenschaft für Sarai wird in ihrem eigenen Namen konkret. Auch sie wird eine neue Benennung erhalten: „Sara“ bedeutet „Fürstin“. Sara wird die Mutter Isaaks werden, mit dem Gott den Bund schließen will, während Hagers Sohn, Ismael, zwar von Gott gesegnet und mit einer Mehrungs- und Volksverheißung (Gen 17, 20) bedacht, nicht aber als Bundespartner und Verheißungsträger erwählt wird.

Gebet für den Fremden

Ganz besonders berührt hat mich seit Kindertagen Abrahams selbstbewußt-selbstloser und furchtsam-stotternder Einsatz bei Gott für Sodom (Gen 18, 16–33). Abraham tritt mit dem großen Gott in Verhandlungen. Er verhandelt mit Zittern und Zagen, aber auch zäh und ohne loszulassen, ohne zu weichen. Gott

könne doch nicht die Gerechten mit den Ruchlosen zu Grunde gehen lassen! Mit fünfzig Gerechten beginnt der Stammvater, und er handelt Gott auf zehn Gerechte herunter, die die Verschonung der verbrecherischen Stadt bewirken sollen. Schließlich zeigt sich: Gottes Gerechtigkeit ist schon immer dort angekommen, ja schon längst über den Punkt hinaus, an den Abraham ihn führen zu müssen glaubt. Der Herr wird die gesamte Familie auch nur eines einzigen Gerechten – und es ist Sodoms einziger Gerechter! – aus der untergehenden Stadt retten.

Abrahams Eintreten für Sodom: der Philosoph Stéphane Moisés hat diese großartige biblische Erzählung unter dem Aspekt des biblischen Bittgebets für den Fremden gewürdigt. Vor allem aber liegt Abrahams Einsatz auf der Linie von Gottes Zusage und Auftrag an Abraham und Sara, Isaak und Rebekka und ihre Kinder: „Ein Segen sollst du sein. (...) Durch dich sollen alle Geschlechter der Erde Segen erlangen.“ (Gen 12, 2 f.)

Susanne Sandherr

„Abrahamitische Religionen“

Judentum, Christentum und Islam werden heute öfter als „abrahamitische Religionen“ bezeichnet. Dahinter steht zunächst der Sachverhalt, daß alle drei monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam beeindruckt sind von Abrahams (Ibrahims) Grundhaltung, von seiner Bereitschaft, alte Sicherheiten loszulassen, sich auf den Weg zu machen im schieren Vertrauen auf Gottes Verheißung. Im Alten Testament, der Bibel Israels, in frühjüdischer und rabbinischer Tradition, im Neuen Testament und schließlich im Koran wird ein facettenreiches Bild des Erzvaters und „Propheten“, so die muslim-

mische Tradition, gezeichnet. Gemeint ist aber auch, daß Judentum, Christentum und Islam in wesentlichen Fragen des Glaubens und des Lebens aus dem Glauben zusammenstimmen, so im Bekenntnis zum einen gerechten und barmherzigen Gott, in seiner Verehrung als Schöpfer von Himmel und Erde, in der Erwartung seines Gerichts, und nicht zuletzt in der religiösen Bedeutung der Lebenspraxis.

„Aufgrund des Glaubens ...“: Vorbild Abraham

In beiden Testamenten unserer Bibel, aber auch im Koran, ist Abraham ein Leitbild des Gottvertrauens. Der Koran deutet Abraham als Urbild fragloser, bedingungsloser Hingabe an den Willen des einen und einzigen Gottes. Er ist das Vorbild aller Muslime; sein erstgeborener Sohn Ismael wird, so das islamische Selbstverständnis, zum Stammvater Muhammads. Abraham hat nach koranischer Tradition gemeinsam mit Ismael das Heiligtum der Kaaba gestiftet (Sure 2:124–146) und die Urform der islamischen Wallfahrt gegründet.

Im Neuen Testament ist Abraham die am häufigsten zitierte alttestamentliche Gestalt. Er ist aufgrund seiner Glaubensstärke bereits zum „Mahl der Seligen“ (Mt 8, 11) eingegangen. Insbesondere der nachpaulinische Hebräerbrief erhellt Abrahams unvergleichliche Glaubenskraft und ihre Bedeutung. „Aufgrund des Glaubens ...“ wiederholt der frühkirchliche Lehrer wieder und wieder. „Glaube aber ist: Feststehen in dem, was man erhofft, Überzeugtsein von Dingen, die man nicht sieht.“ (Hebr 11, 1)

Abraham und seine Söhne: unter der Segensverheißung Gottes

Auch wenn in der Bibel Gottes Verheißungen Abraham, Isaak und Jakob und ihren Nachkommen gelten und diese Gottes Bundespartner sind, nicht aber der Abrahamssohn Ismael und seine Nachfahren, so hält doch die Bibel daran fest, daß Gottes

Segen nicht nur Abraham und Isaak, sondern auch Ismael zugesagt ist. Gegen eine fragwürdige Tradition der Zurücksetzung Ismaels als „Kind der Sklavin“ (Gal 4, 31) gegenüber Isaak, dem „Kind der Verheißung“ (Röm 9, 8), ist an die klare alttestamentliche Segenszusage Gottes an den erstgeborenen Abrahamssohn zu erinnern (Gen 21, 13.17.20). Damit stehen auch Muslime, die sich ja auf Ismael als ihren Stammvater beziehen, ausdrücklich unter den Segensverheißungen der Bibel.

Freund Gottes

Abraham wird im Ersten bzw. Alten Testament, im Neuen Testament und im Koran als „Freund Gottes“ bezeichnet (Jes 41, 8; Jak 2, 23; Sure 4:125). Juden, Christen und Muslime verstehen sich selbst als Freunde des Gottesfreundes Abraham. Vielleicht darf an dieser Stelle auf die Gesellschaft „Freunde Abrahams e.V.“ hingewiesen werden, die die interreligiöse Verständigung zwischen Judentum, Christentum und Islam fördern will (vgl. Seite 365).

Unterwegs zur Freundschaft der Freunde Abrahams

Die jüdische, christliche, muslimische Freundschaft für den Gottesfreund Abraham – sollte sie nicht auch der Freundschaft unter Juden, Christen und Muslimen aufhelfen? Solange man durch den Titel „abrahamitische Religion“ weder die spezifische Nähe von Judentum und Christentum einebnet noch der Meinung anhängt, mit diesem Titel Gehalt und Eigenart der darunter gefaßten Bekenntnisse und Glaubensgemeinschaften erschöpfend zur Sprache gebracht zu haben, solange ist die Besinnung auf den Glaubensmut Abrahams und auf „abrahamitische Traditionen“ in Judentum, Christentum und Islam ein Königsweg zu gegenseitigem Verstehen, zum Wachsen in der Achtung und in der Liebe.

Neutestamentliche und frühe christliche Hymnen

Vielleicht paradigmatisch für die Briefe des Paulus und seiner Schule heißt es im Kolosserbrief: „Das Wort Christi wohne mit seinem ganzen Reichtum bei euch. Belehrt und ermahnt einander in aller Weisheit! Singt Gott in eurem Herzen Psalmen, Hymnen und Lieder, wie sie der Geist eingibt, denn ihr seid in Gottes Gnade.“ (Kol 3, 16; vgl. Eph 5, 19) Auch wenn die dort verwendeten Begriffe „Psalmen, Hymnen und Lieder“ keine Abgrenzungen entsprechend unseren heutigen Bezeichnungen wiedergeben, sondern weitgehend austauschbar sind, zeugen sie vom geisterfüllten Singen im Licht des Christusereignisses im Christentum des NT. Wie die Psalmen sah man die eigenen Lieder als prophetisches Wort an.

Entsprechend finden sich in den Schriften des NT (meist in den Briefen) hymnische Texte, die durchweg die Erfüllung des Heilswerkes Gottes in Jesus Christus zum Inhalt haben (vgl. Joh 1, 1–18; Kol 1, 15–20; Phil 2, 6–11 etc.) und damit auf poetische Weise eine Christologie formulieren. Wo im AT einzelne Ereignisse innerhalb der Geschichte Anlaß für Gesänge wurden, ist im NT das Christusereignis als ganzes der Impuls für die Dichtung und wird in seiner Einzigartigkeit herausgestellt. Nicht wenige dieser Lieder dürften den Autoren der neutestamentlichen Schriften schon vorgelegen haben. Gerne wird von Exegeten ein gottesdienstlicher Kontext für diese Cantica vermutet. (Heute haben jedenfalls die meisten ihren festen Platz im abendlichen Tagzeitengebet der Kirche, aber auch als Antwortgesänge innerhalb der Eucharistiefeier.)

Hinter der Unsicherheit bezüglich des gottesdienstlichen Gebrauchs der neutestamentlichen Cantica steht letztlich unser

recht rudimentäres Wissen über den Gottesdienst der frühen Kirche. Wenn Röm 15, 5 f. wünscht: „Der Gott der Geduld und des Trostes schenke euch die Einmütigkeit, die Christus Jesus entspricht, damit ihr Gott, den Vater unseres Herrn Jesus Christus, einträchtig und mit einem Munde preist“, bezieht sich dies wohl auf das Handeln und Artikulieren der Gemeinde im Gottesdienst. Sicher dürfte die Gemeinde mit Akklamationen wie „Amen“, „Halleluja“, „Maranatha“ oder „Kyrie eleison“ eingefallen sein.

Da mit dem Kreuzestod Christi alle anderen kultischen Opfer hinfällig werden und somit Christus- und Logos-gemäßer Gottesdienst nur ein „Lobopfer“ (Hebr 13, 15 mit Bezug auf Ps 50, 14 – 1 Petr 2, 5 spricht von „geistigen Opfern“) sein kann, spricht viel für Formen des gesungenen Lobpreises Gottes. Obwohl indirekte Zeugnisse *über* die Christen mehrfach vom Singen im Gottesdienst und einer verbreiteten Hymnodie sprechen, verwundert die ganz geringe Anzahl von Hymnen, die aus der Epoche direkt nach der Zeit des NT überliefert sind: Es sind dies der Lichthymnus „Phos hilaron“ („heiteres Licht“), ursprünglich zur Begrüßung des Lichtes im Abendgottesdienst verwendet, die ebenfalls zunächst griechischsprachigen Hymnen „Gloria in excelsis“ und „Te decet laus“ und das lateinische „Te Deum laudamus“. Der liturgische „Sitz im Leben“ dieser Gesänge scheint bei den gemeinsamen Mahlfeiern, in der Tagzeitenliturgie, aber auch bei häuslichen Feiern zu liegen. Über die Klanggestalt wissen wir für diese Epoche überhaupt nichts. Während das Gloria heute seinen festen Platz in der Messe hat, finden sich die anderen Hymnen im Stundengebet.

Über den Grund, warum nicht mehr Hymnen überliefert wurden, kann nur spekuliert werden. Hatten frühe Hymnen zu sehr den Charakter der Improvisation – wofür die überlieferten Texte wirklich nicht sprechen – oder gab es einen gewollten Abbruch dieser Tradition?

Die Dichtung und der Gebrauch von Hymnen war in der frühen Christenheit nicht losgelöst von den sonstigen Auseinandersetzungen um die rechte Lehre. Auch häretische Strömungen versuchten, ihre Überzeugungen mit Hymnen festzuhalten und zu verbreiten. Dies ist vielleicht der Hintergrund, der zumindest erahnen läßt, warum es eine – erst im 4. Jahrhundert quellenmäßig greifbare – „biblizistische Krise“ gab. Das Konzil von Laodizea verbietet in einem Kanon, daß in der Kirche „selbstverfaßte Psalmen“ vorgetragen werden, womit nur Hymnen gemeint sein können. Auch die (frühere) Lehrschrift der Syrischen Didaskalie formuliert knapp: „Wenn du Hymnen begehrt, so hast du die Psalmen Davids“. Wir erleben also den Versuch einer Zurückdrängung aller häretischen Hymnen des zweiten und dritten Jahrhunderts, indem nun die Psalmen des AT als unhinterfragbares Gesangsgut gefördert werden. Eine zweite Komponente dieser „biblizistischen Krise“ könnte aber auch die in der Auseinandersetzung mit Markion gewonnene Einsicht sein, daß das AT unaufgebbare Heilige Schrift des Christentums ist.

Entsprechend erhält ein Verständnis der Psalmen dauerhaft Bedeutung, das die Psalmen „christologisiert“. Der Psalter gilt in der Antike als prophetisches Buch par excellence. Dies zeigt sich schon im NT, in dem der am häufigsten als Beleg aus dem AT zitierte Text der Psalm 110 ist (der vielleicht auch deshalb in der benediktinischen und römischen Sonntagsvesper am Sonntag als erster Psalm eine Schlüsselstellung erhält). Die Psalmen werden inhaltlich als Prophetie auf Christus hin gedeutet. Der Gott der Psalmen wird selbstverständlich mit dem Vater Jesu Christ identifiziert. Vielleicht ist nur so die dominante Stellung der Psalmen in der Tagzeitenliturgie zu erklären.

Die Christologisierung geschieht in mehreren Formen, die Balthasar Fischer, der Trierer Altmeister der Liturgiewissenschaft, herausgearbeitet hat: Indem der Redende der Psalmen

mit Christus identifiziert wird, geschieht eine „Christologisierung des Unten“, durch die Identifizierung des im Psalm Angeredeten mit Christus eine „des Oben“. Schließlich sieht man Christus auch als den, über den im Psalm geredet wird („Christologisierung des Inhalts“). Als Hilfsmittel eines solchen christologischen Gebrauchs der Psalmen dienen noch heute in der Liturgie eingefügte Überschriften, rahmende Antiphonen und die trinitarische Doxologie am Schluß des Psalms.

Friedrich Lurz

Te Deum laudamus

Heute das Tedeum singen

Den Text des Hymnus finden Sie auf Seite 9.

Großer Gott, wir loben dich; / Herr, wir preisen deine Stärke. / Vor dir neigt die Erde sich / und bewundert deine Werke. / Wie du warst vor aller Zeit, / so bleibst du in Ewigkeit.“ In der vertonten Übertragung von Ignaz Franz vom Ende des 18. Jahrhunderts ist uns das Tedeum als feierliches Kirchenlied vertraut (GL 257, EG 331). Häufig wird es zum Abschluß eines festlichen Gottesdienstes angestimmt. Bei Gottesdiensten anlässlich privater oder öffentlicher Jubiläen, ob Goldhochzeit oder Tag der deutschen Einheit, ist das Schlußlied „Großer Gott, wir loben dich“ beinahe ein Muß.

Älteste christliche Hymnendichtung im Westen

Te Deum laudamus (Dich, Gott, loben wir), mit diesen Worten beginnt ein alter lateinischer Hymnus in ungebundenen Versen ungleicher Länge. Wegen der Ähnlichkeit ihrer Struktur wer-

den „Te Deum laudamus“ und „Gloria in excelsis Deo“ als Zwillingshymnen bezeichnet. Sie gelten als früheste Belege christlicher Hymnendichtung im lateinischen Westen. Der Dichter des Hymnus Te Deum laudamus ist uns nicht sicher bekannt; im Mittelalter wurde die Autorschaft Ambrosius von Mailand und Aurelius Augustinus legendarisch gemeinsam zugesprochen. – Wenn im Folgenden auf eine deutsche Übertragung des Tedeums zurückgegriffen wird, dann ist es die liturgisch gebräuchliche Übersetzung Romano Guardinis von 1950.

Heilig, heilig, heilig

Das Tedeum ist seit Anfang des 6. Jahrhunderts bezeugt, der erste Textbeleg stammt vom Ende des 7. Jahrhunderts. Der lateinische Text umfaßt 29 Verse und gliedert sich in drei Teile: Die Verse 1–13 loben Gott, den Vater, Schöpfer und Allherrscher, die Verse 14–23 stimmen ein weit ausgreifendes Christuslob an, in den Versen 24–29 schließlich sind Psalmverse unterschiedlicher Herkunft vereint. Das Gotteslob des ganzen Kosmos wird durch ein dreimaliges „te“ (dich) eingeleitet. Das Sanctus „Heilig, heilig, heilig / der Herr, der Gott der Scharen! / Voll sind Himmel und Erde / von deiner hohen Heiligkeit“ ist der Kern, um den sich die hierarchisch geordneten, huldigenden Engelchöre (vgl. Jes 6), die verschiedenen Gruppen oder Klassen lobpreisender Heiligen (vgl. Offb 4), das Lob der ganzen Kirche und des Kosmos wie Schalen legen. Eine vermutlich später hinzugefügte trinitarische Doxologie, die „dich, den Vater unermessbarer Majestät; / deinen wahren und einzigen Sohn; / und den Heiligen Fürsprecher Geist“ preist, rundet das gewaltige, das vielstimmige und umfassende Gotteslob ab.

Christuslob und die lebendige Gottesgewißheit der Psalmen

Das Christuslob der Verse 14–23 spannt den Bogen vom ewigen Gottessohn über seine erlösende Menschwerdung, über

Christi Tod und Sieg über den Tod bis zu seiner Erhöhung „zur Rechten Gottes“ und zu seiner erwarteten Wiederkehr als Richter. Es mündet schließlich in die Bitte um Beistand und Bewahrung im Gericht. An das theologisch äußerst dichte Christuslob schließen sich in Zahl und Anordnung uneinheitlich überlieferte Verse bzw. Versteile aus den Psalmen an (27, 9; 144, 2; 122, 3; 32, 22; 30, 2), die in Flehen, Bitte und Gotteslob gläubige Gottesgewißheit zum Ausdruck bringen.

Liturgischer Ort

„Großer Gott, wir loben dich“ als feierlicher Schlußpunkt der Heiligen Messe – doch wo hatte das Tedeum seinen ursprünglichen liturgischen Ort? Frühe Belege verorten den Hymnus am Ende des sonntäglichen Morgenoffiziums, die Benediktregel stellt ihn dem Evangelium voran. Andere Traditionen ordnen ihn dem Abschluß der Matutin oder Prim zu; in der lutherischen und anglikanischen Liturgie ist das Tedeum entsprechend in der Sonntagsmesse bzw. im Morning-Service vorgesehen. Das Tedeum folgt heute dem Responsorium der zweiten Lesung in der Lesehore der Sonntage außerhalb der Fastenzeit und an Festen und Hochfesten.

Verzweckungen

Seit dem Mittelalter findet sich das Tedeum bei Gelegenheiten wie der Weihe von Äbten, Äbtissinnen, Bischöfen, aber auch bei Königskrönungen, wo es faktisch die Funktion akklamatorischer Zustimmung erfüllt. Die sich von der ursprünglichen Bedeutung des Hymnus ablösende Verwendung als Huldigungsgesang im Rahmen höfischen und staatlichen Zeremoniells habe schließlich „zu politischem und militärischem Mißbrauch quer durch die Konfessionen“ geführt, so das Urteil der Liturgiewissenschaftler Albert Gerhards und Friedrich Lurz.

Gott sei Dank

Gott sei Dank. Wir sagen es manchmal, aus dem Moment heraus, spontan. Gott sei Dank! So klingt pure Erleichterung. Vielleicht ist unser Gottseidank ja nur so daher gesagt, vielleicht kommt es aus ganzem Herzen. Te Deum laudamus, dieser weit ausgreifende, altherwürdige und bis heute bewegende Hymnus wandelt spontane Dankbarkeit in bewußtes Gottesgedenken. Die unzählbare Lebendigkeit des hier gelobten Gottes, aber auch die Schönheit der Sprache und die schöne Sprache der Musik verhindern dabei kraftvoll, daß aus unserem Dank ein bloßes Gedankending wird.

Der Dank des Tedeums hat keinen Zweck, und letztlich läßt er sich gar nicht verzwecken – weil Gott gnädig ist, weil er „gratis“ gibt. Das Tedeum singen, zum Ehejubiläum oder am 3. Oktober: als Lied der Dankbarkeit, der jubelnden Zustimmung, als klingendes Echo, als zwecklose Resonanz – auf den Gott des Lebens.

Susanne Sandherr

Miteinander und voneinander lernen

Die „Freunde Abrahams“

Abraham wird in den drei großen Religionen Judentum, Christentum und Islam als frommer Mann gesehen, der nur einen Gott verehrt. Auf ihn berufen sich alle drei Religionen und besitzen damit bei allen Unterschieden und unterschiedlichen Sichtweisen eine gemeinsame Wurzel in den Uranfängen der Menschheit. Daher ist Abraham zur Symbolfigur eines interreligiösen Gesprächs geworden, in dem sich die

drei monotheistischen Religionen wenn nicht als Familie, so aber doch als miteinander verwandt betrachten können.

Nichts lag also näher für eine Gruppe um den katholischen Alttestamentler Manfred Görg, eine Vereinigung zur Förderung des interreligiösen Gesprächs zwischen den Weltreligionen die „Freunde Abrahams“ zu nennen. Ziel des 2002 ins Leben gerufenen Vereins ist es, die interreligiöse Verständigung auf wissenschaftlicher Grundlage zu fördern. Die im Rahmen der Universität gefundenen Erkenntnisse und Impulse sollen dadurch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und für das interreligiöse Miteinander und das gegenseitige Verständnis fruchtbar gemacht werden. Der 11. September 2001 hatte letztlich den Ausschlag gegeben. Bereits kurz zuvor plante Görg, der damals noch einen Lehrstuhl für Altes Testament an der Ludwig-Maximilians-Universität in München innehatte, gemeinsam mit seinem Assistenten Stefan Wimmer, eigene Forschungsergebnisse in der interreligiösen Arbeit breiter für praktische Probleme im Alltag fruchtbar zu machen. Im Januar 2002 schließlich fand die Gründungsversammlung der „Freunde Abrahams“ statt. Dabei setzt der Verein in Ergänzung zu vielen anderen bereits bestehenden Gruppierungen in diesem Bereich einen eigenen Akzent. Durch den Blick in die gemeinsame Vergangenheit und auf in der Vergangenheit Verbindendes sollen neue Perspektiven für die Gegenwart und Zukunft eröffnet werden. Fragen des praktischen Zusammenlebens oder der Integration muslimischer Mitbürger seien letztlich auch durch einen Prozeß des Nachdenkens und des Miteinander-Lernens besser zu klären, ist sich Görg sicher. Für eine gemeinsame friedliche Zukunft sei es wichtig, zwischen den Religionen Brücken zu bauen. Darin sieht sich Görg auch durch das Bemühen seines akademischen Lehrers Joseph Ratzinger bestätigt. Als Papst Benedikt XVI. geht er auf die anderen Religionen zu, ohne dabei schwierige Themen und trennende Sichtweisen auszuklammern. „Wenn wir ernst nehmen, daß Gott ein Barmherziger und zugleich Allmächtiger ist, müssen wir dafür eintreten, daß

dieses Gottesverständnis die Menschen nicht zur Gewalt, sondern zum Frieden aufruft“, sagte Görg im Zusammenhang mit der Regensburger Rede des Papstes, bei der dieser betonte, Gewalt und Glaube seien unvereinbar. Görg bringt dieses Bemühen auf den Begriff des „entwaffnenden Glaubens“: Wo Glaube als Weg des Friedens und der Versöhnung erkannt und gelebt wird, haben Waffen keinen Platz und der Terror keine Chance.

Dabei kann es nicht darum gehen, Trennendes einfach zu übergehen. Wo Unterschiede verwischt werden, können die einzelnen Traditionen und Ansichten nicht als Bereicherung erlebt werden, lautet eine These der „Freunde Abrahams“. Sie erheben für sich den Anspruch, die unterschiedlichen Traditionen in ernstem Bemühen kennenzulernen und zu studieren. Instrument dafür sind neben den zahlreichen Vorträgen der Vorstandsmitglieder beispielsweise auch die „Blätter Abrahams“, eine wissenschaftliche Publikationsreihe mit zahlreichen Artikeln zum interreligiösen Gespräch.

Doch versteht sich der Verein nicht als akademischer Club von auserwählten Intellektuellen, sondern pflegt auch ganz praktisch das Miteinander der Religionen und eröffnet Räume der Begegnung und des Verstehens. Wie zum Beispiel beim Abrahamsfest, zu dem Vertreterinnen und Vertreter aller drei Religionen eingeladen sind – vor allem um miteinander zu feiern und ins Gespräch zu kommen. Auf dem Programm stehen auch Studienreisen nach Israel und Ägypten oder Begegnungen mit anderen Religionen wie dem Buddhismus oder den Bahai. So wirkt der Münchener Verein weit über die Stadtgrenzen hinaus und kann zahlreiche Mitglieder aus der ganzen Republik verzeichnen.

Im Jahr 2007 wurde dem Verein der Förderpreis „Münchener Lichtblicke“ der Stadt München verliehen. Der Verein fördere „vorbildlich das friedliche Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen“, begründete die Jury die Preisverleihung. Der Verein scheue sich nicht, auch sehr schwierige Themen zu bearbeiten und mit einer breiten

Öffentlichkeit zu diskutieren. Mit geleiteten Moscheebesuchen und Stadtführungen zum Thema „Muslime in München“ gelinge es dem Verein, auf niederschwelliger Ebene mit vielen Menschen in einen Dialog zu Gemeinsamkeiten und Grenzen der unterschiedlichen Religionen zu kommen.

In der globalisierten Welt wird dem interreligiösen Gespräch in der Zukunft eine stetig steigende Bedeutung zukommen. Davon ist nicht nur der Verein „Freunde Abrahams“ überzeugt. Auch die Deutsche Bischofskonferenz und die Evangelische Kirche in Deutschland haben in aktuellen Veröffentlichungen dazu eindeutig Position bezogen. Hinter allen Bemühungen steht die Überzeugung, vom gefestigten Standpunkt des eigenen Glaubens in der Bereitschaft und Öffnung zum Dialog auf die anderen Religionen zuzugehen. Das Beispiel der „Freunde Abrahams“ zeigt, wie sich dieses Anliegen praktisch vor Ort umsetzen lassen kann.

Marc Witzenbacher

Weitere Informationen unter: www.freunde-abrahams.de.

Du Atem meiner Lieder

Neues Liederbuch von Huub Oosterhuis

Der niederländische Dichter und ehemalige Jesuit Huub Oosterhuis (* 1933) gehört zu den profiliertesten Persönlichkeiten, die das Liedschaffen der letzten Jahrzehnte bestimmt haben. Viele Lieder aus der Anfangsphase der Amsterdamer Studentengemeinde sind ins Deutsche übertragen worden: „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ (GL 621, KG 544, EG 382), „Nahe wollt der Herr uns sein“ (GL 617, KG 599) oder die Litanei von der Gegenwart Gottes „Sei hier zuge-

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Februar 2010

„David“

Ich habe David, meinen Knecht, gefunden
und ihn mit meinem heiligen Öl gesalbt.
Beständig wird meine Hand ihn halten
und mein Arm ihn stärken.

Psalm 89 – Vers 21f.

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Jeder Christ ein König“ – so kann man auf den Punkt bringen, was es mit dem Christsein auf sich hat. Denn „Christ“ leitet sich von hebräisch „maschiach“ ab, das griechisch mit „christós“ übersetzt wurde. „Maschiach“ aber, „der Gesalbte“, bezeichnet im alten Israel den König. „Jeder Christ ein König“ – das greift Ihnen zu hoch? Sie meinen, Sie seien allenfalls „Christgläubige(r)“, jemand also, der bloß an Jesus Christus glaubt? Das Neue Testament sagt es ganz klar: „Ihr seid ein auserwähltes Geschlecht, eine königliche Priesterschaft“ (1 Petr 2, 9), denn durch seinen Tod hat der Eine, Jesus Christus, uns „zu Königen und Priestern gemacht“, die auf der Erde herrschen werden (vgl. Offb 5, 10). Wohl hat dieses Königsein nicht viel mit dem gemein, was Könige normalerweise auszeichnet. Prachtvolle Kleider, einen großen Hofstaat, Symbole weltlicher Macht wie Zepter und Krone fehlen uns in aller Regel. Was aber hat es dann mit der Rede von unserm Königtum auf sich?

David, jener König Altisraels, der dem Alten Testament als Ur- und Vorbild allen Königtums gilt, zeigt es uns: Zuallererst ist er Gottes „Liebling“ (s. S. 307) – JHWH erwählt ihn, und David erwidert, indem er die Nähe dessen sucht, der ihm nahe gekommen ist. Das bewahrt ihn nicht vor Verfehlungen und Niederlagen; doch immer wieder findet er den Weg zurück zu dem, der ihm seine Treue zugesagt hat (2 Sam 7). Es ist Davids Verbindung zu ihm, dem wahren König und Herrscher, die Davids Königtum begründet. Und dies wollen uns die Psalmen (s. S. 311–313), dies will uns Jesus vermitteln: daß der unmittelbare Draht zu Gott unsere Stärke ist, daß wir dank Gottes Zuwendung fähig sind, unser Leben mit seiner Hilfe zu gestalten und dadurch unsere Welt in seinem Sinn zu verändern.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

David und Goliath (Initiale Ps 52)

Psalter, Anfang 13. Jahrhundert,
Msc. Bibl. 48, fol. 63r,
© Staatsbibliothek Bamberg / Foto: Gerald Raab

Der Bamberger Psalter, eine reich ausgestattete und einheitlich ausgeführte Prachthandschrift, ist wahrscheinlich zum privaten Gebrauch einer hochgestellten geistlichen oder weltlichen Persönlichkeit entstanden. Ort und Zeit seiner Entstehung und seine ursprüngliche Verwendung bleiben im dunkeln und sind nur aus inneren Kriterien zu erschließen. Neben den Psalmen enthält er zu Beginn einen Kalender und am Schluß die Cantica, die Allerheiligenlitanei und verschiedene Orationen. Am Bildschmuck lassen sich deutlich zwei Künstler unterscheiden, die höchstwahrscheinlich parallel an der Handschrift gearbeitet haben. Auf den Hauptmeister gehen der fünfzehnteilige christologische Miniaturenzyklus, der sich in drei Fünfergruppen vor Psalm 1, 51 und 101 aufgliedert, sowie die beiden durch transparente Horndeckel geschützten Miniaturen der Umschlagvorder- und -rückseite – eine *Maiestas Domini* und eine thronende Madonna mit Kind – zurück. Einem zweiten Meister sind zehn den Text gliedernde ganzseitige Initialen zuzuordnen, die sich mehrheitlich durch goldene Rankenornamente auszeichnen, zu Beginn der drei Hauptabschnitte des Psalters aber durch figürlich-farbige Darstellungen bereichert sind.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Literatur:

Elisabeth Klemm, Der Bamberger Psalter, Wiesbaden 1980.

David und Goliath

Mit einem leuchtend roten Außen- und einem dunkler grünen Innenrahmen umgibt der Maler des Bamberger Psalters (Anfang des 13. Jahrhunderts) den Kampf Davids gegen Goliath, von dem das erste Buch Samuel im 17. Kapitel spricht. Es handelt sich um eine Initialzierseite, bei der die Initiale Q fast übersehen würde, wenn der Text „(Q)uid gloriaris ...“ nicht unter der Kampfszene stände.

Durch seine Größe, seine Rüstung, seine kampfbereite Haltung sowie seine beherrschende Stellung im Zentrum der Initiale drückt der Maler die militärische Überlegenheit Goliaths aus. Wer könnte es mit solch geballter militärischer Macht aufnehmen? Goliath weiß um seine überragende Bedeutung als Vorkämpfer der Philister, deshalb fordert er das Heer König Sauls täglich heraus: „Warum seid ihr ausgezogen und habt euch zum Kampf aufgestellt? Bin ich nicht ein Philister, und seid ihr nicht die Knechte Sauls? Wählt euch doch einen Mann aus! Er soll zu mir herunterkommen.“ Selbstbewußt und siegessicher fügt er hinzu: „Wenn er mich im Kampf erschlagen kann, wollen wir eure Knechte sein. Wenn ich ihm aber überlegen bin und ihn erschlage, dann sollt ihr unsere Knechte sein und uns dienen.“ (1 Sam 17, 8 f.)

Die Israeliten weichen jeden Tag vor der demonstrierten Macht der Philister zurück. Erst als David seine drei älteren Brüder im Heer Sauls besucht und empört fragt: „Wer ist denn dieser unbeschnittene Philister, daß er die Schlachtreihen des lebendigen Gottes verhöhnen darf?“ (1 Sam 17, 26), kommt Bewegung in die wie gelähmt wirkenden Israeliten. Der Hirtenjunge David setzt sich durch bei König Saul und darf gegen Goliath antreten. Der kleine David und der Riese Goliath, so zeichnet der Maler die ungleichen Kämpfer. Ohne Rüstung, die Saul ihm angeboten hatte, kommt David mit Stein und Schleuder, wie er es bei der Herde gewohnt ist, wenn es gilt, gegen angreifende

Tiere zu kämpfen. David kennt keine Angst vor der zur Schau gestellten Übermacht seines Gegners. Während die Rüstung den Philister eher steif und unbeweglich macht – nur ein Teil seines Gesichtes ist ungeschützt –, wirkt der junge David flink, beweglich und sogar fröhlich. Goliath kennt nur Verachtung für den Hirtenjungen, der ihm entgegentritt: „Bin ich denn ein Hund, daß du mit einem Stock zu mir kommst?“ (1 Sam 17,43) Der Speer Goliaths ragt oben über den Bildrand hinaus. Grimmig, aber auch überheblich schaut der Philister auf den wie ein Kind wirkenden David herab, bereit, mit seiner Lanze zuzustoßen.

Davids Antwort ist klar: „Du kommst zu mir mit Schwert, Speer und Sichelschwert, ich aber komme zu dir im Namen des Herrn der Heere, des Gottes der Schlachtreihen Israels, den du verhöhnt hast.“ (1 Sam 17,45) Für David ist mit der herausfordernden Haltung Goliaths der Gott Israels beleidigt. Deshalb nimmt er die Herausforderung an. Die Schleuder in seiner linken Hand, sein Kampfinstrument, übersteigt den Bildrand und ist deshalb besonders sichtbar. Ob seine Rechte einen Stock hält oder nur auf Goliath weist, ist nicht zu erkennen, weil sie durch seinen Umhang verdeckt ist. Der Kampf ist schnell entschieden. David schleudert einen Stein gegen Goliath, noch bevor dieser ihn mit dem Speer treffen kann: „Der Stein drang in die Stirn ein, und der Philister fiel mit dem Gesicht zu Boden.“ (1 Sam 17,49) Davids Sieg mobilisiert nun auch das Heer Sauls, das die fliehenden Philister verfolgt und anschließend Kriegsbeute macht.

Der Maler legt David im Kampf gegen Goliath Worte aus Psalm 52,3 in den Mund: „Quid gloriaris (in militia, qui potens es iniquitate)?“ – „Was rühmst du dich (deiner Bosheit, du Mann der Gewalt, was prahlst du allezeit vor den Frommen)?“ Damit unterstreicht er die Überheblichkeit des Philisters, die für das Volk Israel eine Bedrohung darstellt. Wenn Israel zu schwach ist gegenüber seinen Gegnern, stellt sich die Frage: Wo ist der Gott Israels? Hat er sein Volk verlassen? Diese bohrende theo-

logische Herausforderung durch Goliats prahlerische Worte stellt das eigentliche Problem dar.

Der Maler umgibt den Krieger mit farbigen Ranken, die die Initiale durchziehen. Das will so gar nicht zusammenpassen: farbenfrohe Pflanzen und ein ganz und gar gepanzerter Krieger. Wo die Ranken an den Seiten und unten wie durch Klammern gehalten sind, durchbricht oben der Helm Goliats das Rankengeflecht. Auch hier stört er die Harmonie der Natur. Als unterer Bogen des Buchstabens Q erscheint als Fabelwesen ein geflügelter Drache, dessen Schwanz über den Bildrand hinausgeht. Er wendet sich von David ab, als müßte er sich gegen ihn wehren.

Über die historische Bedeutung des Kampfes zwischen David und Goliat hinaus – als Etappe auf Davids Weg zur Krone in Israel – hat die Geschichte eine symbolische Bedeutung. Der kleine David steht für das kleine Volk Israel und der große Goliat für die wechselnden feindlichen Großmächte, die Israel bedrohen. Daß hier der eigentlich Unterlegene siegt, ist für die Israeliten ein überdeutliches Zeichen: Nicht im Vertrauen auf militärische Macht, nicht in Bündnissen mit den Großmächten rings um Israel liegt die Kraft des Volkes, sondern allein im Vertrauen auf Jahwe, der das Vertrauen der Seinen nicht enttäuschen wird.

„Quid gloriaris ...?“ – „Was rühmst du dich ...?“ Vielleicht will der Maler auch uns damit einen Anstoß geben, darüber nachzusinnen, worauf wir unser letztes Vertrauen setzen.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

David – Liebling Gottes und der Menschen

Der Name „David“ lässt sich deuten als (Gottes) „Geliebter“, (Gottes) „Liebling“. David ist von etwa 1000 bis 961 v. Chr. König von Juda und Israel. Er ist die zentrale Gestalt der alttestamentlichen Geschichtsdarstellung. In zwei zusammenhängenden Textblöcken wird die Geschichte seines Aufstiegs (1 Sam 16 – 2 Sam 5) und seiner Herrschaft, die vom Ringen seiner Söhne um die Thronnachfolge bestimmt wird (2 Sam 2 – 1 Kön 2), vielfarbig und facettenreich, überreich an dramatischen Zuspitzungen und Wendungen, erzählt. Außerhalb der Bibel ist das „Haus Davids“ durch eine Inschrift aus Dan aus dem 9. Jahrhundert bezeugt.

Isais Sohn, Urenkel Ruts

David ist der jüngste Sohn Isais aus Betlehem, des Enkels der Moabiterin Rut (Rut 4, 22), deren Name „Freundin“ bedeutet; und wahre Freundschaft hatte Rut ihrer verwitweten, verarmten und durch den Tod der Söhne sozial entwurzelten Schwiegermutter Noomi bewiesen. Später, lange Zeit nach Davids Königsherrschaft, werden sich auf einen „Sproß aus der Wurzel Isais“ (Jes 11, 1.10) große Hoffnungen richten (die ältere Rede von der „Wurzel Jesse“ ist uns vielleicht vertrauter). Davids Vater Isai wird zum Bezugs- und Haftpunkt für messianische Erwartungen werden, die die real existierende Davidsdynastie nicht erfüllen konnte. Zurück zu diesen Wurzeln, denn in ihnen steckt die Kraft zum Neubeginn, zu einem Leben aus Gottesnähe, zu einem solidarischen, mitfühlenden Leben, zum Einsatz für Recht und Gerechtigkeit.

Der Sänger

Traditionell gilt David nicht nur als mächtiger Heerführer und kraftvoller Herrscher, sondern auch als musischer Mensch, als Leierspieler, Sänger und Poet. 73 Psalmen werden ihm zugeschrieben bzw. sind mit seinem Namen verknüpft (vgl. dazu den Beitrag S. 311). Die Bibel erzählt, daß der junge David sozusagen als Musiktherapeut an den Hof des im Gemüt verdüsterten Königs kommt (1 Sam 16, 14–23) und daß er dem leidenden Saul durch sein Saitenspiel tatsächlich Linderung verschaffen konnte.

Davids langer Lauf zur Macht

Unter Saul bewährt sich der junge David als erfolgreicher Heerführer. David freundet sich mit Sauls Sohn Jonatan an, wird aber vom König selbst als Rivale verdächtigt und verfolgt. David scharft Außenseiter der Gesellschaft um sich und lebt von Abgaben reicher Judäer. Er verfügt über eine private Söldnerarmee und verbündet sich zeitweise mit den Philistern. Die biblische Erzählung stellt Davids Loyalität Saul gegenüber stark heraus. Nach Sauls gewaltsamem Tod wird David zum König von Juda gewählt (2 Sam 2, 4), und der neue König wartet geduldig, bis ihm auch der Norden zufällt (5, 3).

Das neue Machtzentrum: Jerusalem

Es gelingt David, Jerusalem zu erobern und die Bundeslade, ursprünglich ein Feldzeichen, das Jahwes Beistand im Krieg sichern sollte, dorthin zu überführen (2 Sam 6). Auf der Grenze zwischen Nordreich und Südreich entsteht in Jerusalem ein neues politisches und religiöses Machtzentrum. Für den biblischen Erzähler ist so endgültig erwiesen, daß der Herr mit David war (1 Sam 16, 18 u. ö.). Außenpolitisch gelingt es David, weite Gebiete im Ostjordanland zu kontrollieren. Die Thron-

nachfolge König Davids ist eine schier unendliche Geschichte. Der Konflikte am Hofe wird David nicht mehr Herr. Als Sieger geht schließlich Davids Sohn Salomo aus den z. T. blutigen Rivalitäten, Kämpfen und Intrigen hervor.

Der gute König

In der Sicht einer bestimmten Gruppe biblischer Theologen im Geiste des Buches Deuteronomium gilt David als das Musterbeispiel eines guten Königs (1 Kön 11, 34.38 u. ö.). In der späteren Prophetie hält man an der Zusage Gottes gegenüber David (2 Sam 7) fest und erwartet einen „gerechten Sproß“ Davids (Jer 23, 5), einen Friedensfürsten (Jes 9, 5 f.), auf dem die Fülle des Gottesgeistes ruht (Jes 11, 1–11). Aspekte, die das Bild Davids verdunkeln könnten, wie Ehebruch, Mord und Aufstände, werden ausgeblendet. Im Neuen Testament beruft sich Jesus auf Davids Verhalten als des zukünftigen Königs von Israel (Mk 2, 25 f.). Für Paulus und für Markus, Matthäus und Lukas ist Jesus dem Fleische nach Sohn und Nachkomme Davids, der als der verheißene Retter um Hilfe angerufen wird.

David kennen heißt David lieben

Der Name „David“, so wurde eingangs gesagt, kann als hebräisch „dod“ gelesen werden: „Geliebter“, „Liebling“. Die biblischen Berichte geben uns vielfältig zu verstehen: David kennen heißt ihn lieben. Gewiß gibt es gerade deshalb Menschen, die auf ganz andere Weise, nämlich durch Mißgunst und Haß, durch Neid, Angst und tiefe Rivalität, an David gebunden sind. Doch vor allem sprechen die biblischen Davidsgeschichten mit nur kleinen Varianten, fast schon stereotyp, davon, daß David geliebt wird; von Männern und Frauen, von Jungen und Alten, von Herren und Dienern, von einzelnen und vom Volk. So heißt es: König Saul gewann David sehr lieb (1 Sam 16, 21),

Sauls Sohn Jonatan schließt ihn in sein Herz (18, 1), die Frauen rühmen den erfolgreichen Feldherrn (18, 6–7), ganz Israel und Juda liebt David (18, 16), und schließlich liebt ihn sogar Sauls Tochter Michal (18, 20.28). Doch vor allem findet David von Anfang an Gefallen bei Gott, er ist Gottes Liebling, David ist der Gottesgeliebte.

Und Davids Liebe?

Ein Stachel, ein Schatten, vielleicht auch nur ein Fragezeichen, bleibt zurück. Daß David selbst liebt, sich in Liebe an andere bindet, sich an sie verschwendet, verschenkt, davon hören wir weniger. Davids starke Reaktion auf die schwere Krankheit des Kindes, das aus dem Ehebruch mit Batseba hervorging, ist, wie sich herausstellt, nicht Trauer über den gefährdeten, von Abegginn verlorenen kleinen Sohn, sondern folgt den Regeln eines Bußfastens (2 Sam 12, 15–25). Den gewaltsamen Tod seines aufständischen Sohnes Absalom allerdings verwindet David kaum; sein Schmerz ist so groß, daß er darüber seine Aufgaben als Herrscher vernachlässigt (2 Sam 19, 1–9a). Und in Davids herzerreißender Totenklage um Saul und Jonatan heißt es: „Weh ist mir um dich, mein Bruder Jonatan. / Du warst mir sehr lieb.“ (2 Sam 1, 26) Hier also spricht David sehr wohl von seiner eigenen Liebe, von seiner Liebe zu Jonatan – doch noch wichtiger scheint gleich im Folgesatz Jonatans Liebe zu David zu sein. „Wunderbarer war deine Liebe für mich / als die Liebe der Frauen.“

Susanne Sandherr

„David“ in den Psalmen

König David ist uns gut bekannt. Aber die Quelle für unser Wissen über König David sind nicht allein die Samuelbücher, sondern ist auch der Psalter. Nicht allein, daß das gesamte Psalmenbuch traditionellerweise David zugeschrieben wird. Vielmehr trägt fast die Hälfte aller Psalmen in ihrer Überschrift eine Zuweisung an David. Zusätzlich gibt es noch einige Davidpsalmen, die neben dem Verfassernamen auch noch eine konkrete Situationsangabe aus dem Leben Davids tragen.

Beginnt man, den Psalter in seiner Buchreihenfolge zu lesen, wie man es mit jedem anderen Buch der Bibel üblicherweise auch tut, kann man zu erstaunlichen Entdeckungen gelangen. Die ersten beiden Psalmen des Psalters (Ps 1 und 2) tragen ausnahmsweise keine eigene Überschrift, denn sie sind die Eröffnung des gesamten Buches. Aber gleich der erste „typische“ Psalm, Psalm 3, wird König David zugewiesen. In seinem ersten Psalm begegnet uns David jedoch nicht als großmächtiger König, wie man es erwarten würde, sondern völlig anders, nämlich „... als er vor seinem Sohn Abschalom floh“. Dieser Zeitpunkt war der Tiefpunkt im Leben Davids: Sein geliebter Sohn hatte sich gegen ihn erhoben, ihn aus seinem Palast und seinem Amt vertrieben, und David war nun auf der Flucht vor ihm.

Der David, der hier den Psalter betritt, ist also gar nicht der mächtige König und glanzvolle Held, sondern ein Mensch, dem alles genommen ist, was sein Leben ausmacht. Allein das Gottvertrauen ist ihm noch geblieben, und dieses kommt in Psalm 3 intensiv zum Ausdruck.

Dieser Eintritt Davids als verfolgter Mensch ist kein Zufall, sondern entscheidend für das Verständnis der Psalmen: David ist uns deshalb Vorbild, weil er in der Not seine Beziehung zu Gott nicht abgebrochen, sondern an ihm festgehalten hat.

David der König, das ist der Große und Mächtige – nicht er ist die entscheidende Gestalt für die Beterinnen und Beter der Psalmen. David, der verfolgte Mensch: er kann zum Vorbild aller Frommen werden. In dieser Hinsicht erscheinen die Psalmen uns durchaus als „Heiligenlegende“: Der Psalter ist laut Psalm 1 das Buch vom Menschen, der sich an die Weisung Gottes hält und so zum Gerechten wird. Nach Psalm 3 ist David der Prototyp dieses Gerechten, und in dieser Hinsicht kann man ihm nachfolgen. Daß sich die Psalmenforschung seit langem einig ist, daß die David zugeschriebenen Psalmen wohl kaum von ihm selbst stammen, spielt keine wichtige Rolle. Der hebräische Urtext hatte dies auch nie behauptet! Was im Deutschen immer mit „Ein Psalm Davids“ übersetzt wird, kann mit gleichem Recht auch mit „Ein Psalm – im Hinblick auf David“ wiedergegeben werden. Diese Lesart ist die fruchtbringendere. Es geht nicht um eine authentische historische Verfasserschaft, sondern um etwas viel Existentielleres: Die Psalmen als Vorbild des gelebten, durchdachten und durchbeteten Lebens. Schaut man sich beispielsweise Psalm 3 an, so findet man keine konkreten Hinweise, daß dieser Text allein auf die konkrete Situation der Verfolgung Davids durch seinen Sohn paßt. „Im Hinblick auf David“ heißt vielmehr: Schau, so könnte David damals in seiner Verfolgungssituation gebetet haben; so kannst du lernen, ein konkretes Leben und konkrete Situationen in der offenen Bildsprache der Psalmen unterzubringen. Aus den Davidüberschriften lernen heißt also nicht, Informationen über einen möglichen Verfasser zu erhalten, sondern vielmehr *mit* David *beten* zu lernen. Sie sind keine Autorenangabe, sondern eine Lesehilfe, sie sind gewissermaßen „Anwendungshilfen“ für die Psalmen (vgl. Ps 144; S. 50 f.).

Der Psalter verschweigt übrigens keine der schwierigen und unrühmlichen Seiten Davids. In Psalm 51 heißt es: „Im Hinblick auf David – als der Prophet Natan zu ihm kam, nachdem sich David mit Batseba vergangen hatte.“ (vgl. S. 183) Nach seiner Sünde tut David Buße, und Gott verzeiht ihm. Auch das ist

aus den Psalmen zu lernen. Mit David lernen heißt also, Glauben und Vertrauen zu lernen. Dazu wollen die Psalmüberschriften uns verhelfen. Darum ist zu beklagen, daß in den Büchern der Tagzeitenliturgie die biblischen Überschriften grundsätzlich weggelassen sind.

Natürlich wird David in den Psalmen auch als König bezeichnet (Ps 18, 51; vgl. S. 58). Ein entscheidendes Licht darauf wirft jedoch der letzte Davidpsalm des Psalters, Psalm 145 (vgl. S. 61). Sein erster Vers lautet: „Ich will dich rühmen, mein Gott und König“. Im allerletzten Wort, das König David im Psalter hat, spricht er nicht von seinem eigenen Königtum, sondern davon, daß Gott selbst der große Herr und König der Schöpfung ist. Vor der Königsherrschaft Gottes verblassen alle menschlichen Herrschaftsvorstellungen.

Wir können David auf seinem Weg durch den Psalter begleiten und mit ihm lernen, auch unser eigenes Gebet zu sprechen. Zugleich machen wir, wenn wir lesend und meditierend den Psalter durchgehen, eine Entwicklung durch, die in dieses Buch eingeschrieben ist. Zu Anfang (siehe Ps 3) steht die Erfahrung der Not und der Klage, aber am Ende, über viele Lebenswege und Psalmen hinweg, steht das große Gotteslob (Ps 150). Auch das heißt die Psalmen „davidisch“ wahrnehmen: Den Weg von der Klage zum Lob beschreiten.

Und wenn Jesus Christus in den Evangelien als „Sohn Davids“ bezeichnet wird, so bedeutet das auch, daß er ganz in der Spur Davids steht, nicht nur des Königs David aus den Samuelbüchern, sondern auch des Psalmenbeters David, wie er uns aus dem Psalter entgegenkommt. So gibt es dann auch eine weitere Spur des Umgangs mit den Psalmen für uns Christen: diese Texte zu lesen, zu lernen und zu beten mit Christus und auf Christus hin.

Egbert Ballhorn

Hymnengesang der Alten Kirche

Die Kirche des Westens verzeichnet in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts einen Neuansatz im gottesdienstlichen Singen, der sich eindeutig verorten läßt: Der Mailänder Bischof Ambrosius († 397) gilt als Urheber einer neuen Hymnendichtung, deren Texte aus Strophen mit einem festen Silbenmaß aufgebaut sind und sich formal an antiken Formen orientieren. Sowohl Ambrosius selbst als auch Augustinus berichten vom Singen in der Mailänder Kirche. Legendarisch wird die Hymnenproduktion an die Auseinandersetzung des Bischofs mit Kaiser Valentinian II., der dem Arianismus anhing, in den Jahren 385/386 gebunden. Die Lieder seien der Menge ein Mittel zum Durchhalten in besetzten Kirchen geworden, die Gegenseite sprach deshalb von „Zauberliedern“. Entsprechend grenzen sich nicht wenige der ca. 14 Hymnen, die Ambrosius zugeschrieben werden, inhaltlich von arianischen Vorstellungen ab, d. h. betonen immer auch die Gottheit Jesu Christi und die Trinität. Augustinus bezeugt die Autorenschaft des Ambrosius für „Aeterne rerum conditor“ („O ew'ger Schöpfer aller Welt“), „Deus creator omnium“ („Gott, dessen Wort die Welt erschuf“), „Veni, redemptor gentium“ („Du Heiland aller Völker, komm“) und „Iam surgit hora tertia“.

Die Legende, die Hymnen seien gar während der Kirchenbelagerung gedichtet worden, verkennt aber ihre inhaltliche Ausrichtung und ihre ausgewogene Textgestalt. Daß sie sich sehr schnell im Westen verbreitet haben, die Jahrhunderte überdauerten und meist noch heute im liturgischen Gebrauch sind, zeugt für ihre Qualität. Sie schöpfen vor allem aus der Spiritualität der Tagzeitenliturgie, für die sie geschaffen wurden. Nicht nur das gemeinsame (vielleicht wechselseitige) Singen durch die Gemeinde dürfte auf Vorbildern des Ostens beruhen, sondern vor allem die Textart: das Singen von nichtbiblischen, poetischen Hymnen, die die Zeitgenossen als ihnen unbekannt

beschrieben und die der „biblizistischen Krise“ entgegentraten. Anscheinend traf Ambrosius mit dieser Liedform ein Bedürfnis der Gläubigen, das vorher nicht befriedigt wurde.

Mit ihnen ist aber auch eine entscheidende liturgietheologische Weichenstellung für das Singen und Musizieren im Gottesdienst vollzogen: Die Bibel ist nicht mehr das alleinige liturgische Textbuch. Die Gläubigen jedweden Zeitalters haben das Recht, ihre jeweiligen religiösen Erfahrungen in ihren Gottesdienst einzubringen und „neue Lieder“ zu singen. Entsprechend kennzeichnet eine grundlegende Spannung zwischen relativ freien Gesängen auf der einen und biblischen Gesängen auf der anderen Seite die ganze Liturgiegeschichte. Zugleich stellen die dogmatische wie die zeitgebundene Dimension der Hymnentexte einerseits eine Chance für die Verkündigung in der jeweiligen Epoche dar; andererseits sind beide Dimensionen für spätere Generationen immer wieder zum Problem geworden.

Schon in der Zeit der Verbreitung dieser Hymnen taucht auch grundsätzliche Kritik am Singen im Gottesdienst auf, wie sie etwa selbst Augustinus artikuliert, ohne daraus aber Konsequenzen zu ziehen: Die Sinnlichkeit und Körperlichkeit des Singens drohe, das Fleisch mehr zu ergötzen, als daß der Verstand erregt werde (*Confessiones* 10, 33, 49 f.). Auch andere Väter – etwa Athanasius oder Hieronymus – teilen die Vorbehalte oder polemisieren sogar gegen den Gesang in der Kirche.

Die ambrosianischen Hymnen bilden die Grundlage für das von Benedikt von Nursia festgehaltene Konzept der Tagzeitenliturgie, auch wenn seine Regel in eher allgemeiner Weise davon spricht, daß jede Hore am Anfang oder unter den abschließenden Elementen (d. h. nach der Kurzlesung) ihren Hymnus hat; nur einige Hymnen werden mit den Anfangsworten angeführt. Dem Vorbild des Ambrosius folgten andere Hymnendichter: in Spanien Prudentius, in Italien Sedulius (5. Jh.). Ennodius

(6. Jh.) erstellte erste Texte zu Marien- und Heiligenfesten. Wohl der bedeutendste Hymnendichter Italiens war Venantius Fortunatus (6. Jh.), dessen Hymnen (u. a. „Pange lingua“, „Vexilla regis“) vor allem in die Liturgie der Karwoche eingegangen sind. Aber auch Gebiete wie Gallien, Irland und England zeigten eine starke Hymnenproduktion. Spätestens im Frühmittelalter waren Hymnen ein fester Bestandteil der Tagzeitenliturgie. Ihre Zahl stieg bis zur Jahrtausendwende auf mehr als hundert. Dieser Bestand des von oder unter maßgeblichem Einfluß des Benedikt von Ariane zusammengestellten „Neuen Hymnars“ blieb weitgehend bis in die jüngste Zeit erhalten. Scheinbare Textverbesserungen späterer Zeiten (etwa im 17. Jh. unter Urban VIII.) wurden in der jüngsten Reform revidiert.

Das ganze Mittelalter hindurch riß die Hymnenproduktion nicht ab. Hintergrund dürfte die Vorstellung sein, daß ein guter Theologe immer auch ein Hymnendichter sein muß. Viele dieser Texte spiegeln in besonderer Weise die zeitgemäße religiöse Erfahrung sowie den Wandel des Stils und des Geschmacks wider. Zugleich setzten sich außerhalb der Tagzeitenliturgie hymnenartige Lieder durch, etwa als Begleitgesänge zu Prozessionen oder als Sequenzen vor dem Evangelium der Messe.

An die Qualität der alten Hymnen konnten die zum Ende des Mittelalters bekannten mehreren tausend Hymnen bis auf wenige Ausnahmen (etwa „Lauda Sion salvatorem“ von Thomas von Aquin) nicht mehr heranreichen. Entsprechend gehörten massive Streichungen (z. B. der Sequenzen) oder Überarbeitungen zum Repertoire jeder anschließenden Liturgiereform, etwa der nach dem Tridentinum.

Musikalisch sind die Hymnen gerade gegenüber der mittelalterlichen Gregorianik einfach gestaltet. Entsprechend ihrem Versmaß, ihrem vielfach festen Rhythmus von betonten und unbetonten Silben und ggf. ihrem Reim können ihnen Melodieschemata unterlegt werden, die auch auf andere Hymnen passen, also nicht spezifisch sind. Die Melodie ist hier nicht

streng wortbezogen. Erste Aufzeichnungen der Melodien finden sich ab dem 11. Jahrhundert. Die einfache, eingängige musikalische Gestalt ermöglicht relativ leicht den gemeinsamen Vollzug im Gottesdienst der Gemeinde.

Friedrich Lurz

„Sein Schrei trennt von der Nacht die Nacht“

Der große antike Morgenhymnus *O ewiger Schöpfer aller Welt*

Den Text des Hymnus finden Sie auf Seite 74.

Den aus dem vierten Jahrhundert stammenden lateinischen Hymnus „Aeterne rerum conditor“ hat der bedeutende Theologe und Bischof Ambrosius von Mailand verfaßt. Das schöne und tiefe geistliche Lied trägt den Vermerk „ad galli canticum“. Es ist ein Hymnus zum Hahnenschrei, ein Lied zum Lied des Hahnes. Damit ist der liturgische Ort des Gesangs angegeben; das individuelle oder gemeinschaftliche Morgengebet. Doch so äußerlich bleibt der Hinweis „ad galli canticum“ dem alten Hymnus nicht. Der Hahn steht nicht nur für eine bestimmte Tageszeit oder für den Übergang von der einen zur anderen. Eine dramatische biblische Hahnengeschichte wird im Hymnus selbst evoziert, der Hahn, dessen Schrei im Hof des Hohenpriesters Petrus erschüttert, der seinen Freund und Rabbi Jesus verleugnet (Lk 22, 54–62). Nach dem dritten Leugnen kräht der Hahn, und Jesus sieht Petrus an, der schockhaft wach wird, seine Schuld sieht und bereut. Er ging hinaus und weinte bitterlich, so sagt es das Evangelium. Das Lied folgt diesen evangelischen Wegmarken. In der zweiten Strophe wird der Hahnenschrei aufgerufen, in der siebten der Blick Christi

genannt. Dem einen wie dem anderen wird, in der vierten und siebten Strophe, die Kraft zugesprochen, unter Tränen bereute Sünden zu vergeben.

In der Nacht der Nacht eine Grenze setzen

Die erste Strophe ruft den ewigen, den Zeit und Zeiten setzenden, überzeitlichen göttlichen Schöpfer an; hier ist nicht die erste Person der Trinität, der Vater, der ursprunglose Ursprung, im Blick, sondern das schöpferische Gotteswort (Gen 1, 3; Joh 1, 3), der Logos, der Sohn. In der zweiten Strophe wird die Nacht betrachtet, die ausgehende Nacht, deren Ende der Hahn als Kündler des Tages besiegelt. „Sein Schrei trennt von der Nacht die Nacht“: Der Ruf des Hahns ertönt nicht bei Tageslicht, er setzt vielmehr in der Nacht der Nacht eine Grenze.

Der Hahn, mythologischer Hintergrund

Mit dem Hahn assoziieren die antiken Mythologien eine Fülle von Vorstellungen. Ambrosius nimmt in seinem Christushymnus einige von ihnen auf. Der Hahn wird gedeutet als Wächtergestalt, als Nachtwächter, er mißt die Zeit (jeweils zweite Strophe), der Hahn ist der Sterne kundig oder gar selbst ihr Zeitgeber, ihr Orientierungspunkt, er tritt als siegreicher Gegenpart der Nachtgeister auf (jeweils dritte Strophe), vertreibt den Dämon des Schlafes (fünfte Strophe) und schenkt Heilung (sechste Strophe). Ein reiches Bild der Hoffnung, des Aufbruchs einer und aus einer beängstigend geschlossenen Welt oder gar weltlosen Nacht, Einbruch des Lichts in die Sphäre der unbeschränkten Dunkelheit. Und doch ist das noch nicht alles.

Christus, der mystische Hahn

Der Hahn und das Licht gehören mythologisch so eng zusammen wie in der Erfahrung des Glaubens Christus und das Licht.

Christus ist in unserem antiken christlichen Hymnus „jener mystische Hahn“, von dem Ambrosius andernorts spricht, der den Morgen der Erlösung ausruft und die betäubte Menschheit aus dem Schlaf der Sünde weckt. Der seit dem 9. Jahrhundert bezeugte Brauch, Kirchturmspitzen mit Hähnen zu krönen, wurzelt in eben jener christologischen Hahnsymbolik. Der Turmhahn zeigt nicht das Wetter an, sondern unsere Rettung.

Von unseren Herzen scheuch den Schlaf

In den beiden Schlußstrophen wird, wie in der ersten Strophe das ewige Wort, der Herr Jesus angerufen. Von ihm wird erbeten, was oben als heilsame, befreiende, lebendig machende Wirkung des Hahnenschreis gepriesen worden war. Bedrohungen und Gefährdung durch Irrwege, Gewalt, schwere Verluste, schlimme Krankheit, Mutlosigkeit, Versagen und Scheitern sind nicht nur nächtliche Traumgespinste und Schreckgespenster, sondern für allzu viele Menschen erlebte und erlittene Wirklichkeit.

Menschliches Leben grenzt stets an Nacht, der Tag ist von Finsternis umgeben. Doch da ist Christus, das Licht, da ist der „mystische Hahn“. „Sein Schrei trennt von der Nacht die Nacht.“ Durch diesen Schrei wird nicht alles schlagartig taghell. Die Herrschaft der Nacht wird nächtens gebrochen. Der Ruf des Hahnes, der rettende Ruf Christi, scheidet Nacht von Nacht und lehrt zu unterscheiden, Nacht von Nacht, noch im Dunkel der Nacht. Die Macht der Nacht ist begrenzt. Die Nacht dauert an, doch mit dem Hahnenschrei hat sie ihre tödliche Gefährlichkeit verloren, ihre triumphierende Totalität. Christus, das Licht.

Susanne Sandherr

Zion – der heilige Berg

Von einem Berg kann man eigentlich kaum sprechen, ragt doch der Hügel im Südosten Jerusalems nur wenige Meter über die Häuser. Und doch ist dieser Berg das Zentrum der heiligen Stadt, der Ort der Gegenwart Gottes. Ursprünglich war Zion eine Jebusiterstadt, eines der Völker, die schon vor den Israeliten in Kanaan wohnten. David eroberte die Festung durch einen Handstreich und machte Jerusalem zum politischen Mittelpunkt des Reiches (2 Sam 5). David ist es auch, der die Bundeslade, das Schutzpanier der Israeliten, nach Jerusalem bringt und auf dem Berg Zion aufstellt. Die heilige Lade, das Symbol der unsichtbaren göttlichen Gegenwart, wird zum sakralen Mittelpunkt der Gottesstadt und Jerusalem selbst zum kultischen Zentrum des ganzen Volkes. Die Stadt, die durch David ihr Prestige und ihren symbolischen Wert erhalten hat, ist von nun an Leitstern für Wohlstand und Erfolg. Mit Jerusalem und Zion verbinden Juden bis heute in aller Welt Begriffe, die weit über ihre örtliche Beziehung hinausgehen. Zion, das ist die Heimat, denn dort hat sich Gott niedergelassen.

Als König Salomo auf das Geheiß Gottes den Tempel bauen läßt, bezeichnen die Einwohner Jerusalems den nördlicher gelegenen höheren Tempelberg als Zion (1 Kön 8). Der Tempelberg wird das Haus der Anbetung, der ewige Sitz des Herrn. Unlösbar verbunden ist dieser Sitz Gottes mit der Stadt. In den sogenannten Zionspsalmen wird die Schönheit des Berges dargestellt (Ps 48, 3; 50, 2). Nicht müde wird der Psalmist, die Heiligkeit des Ortes zu preisen: „Ich aber darf dein Haus betreten dank deiner großen Güte, ich werfe mich nieder in Ehrfurcht vor deinem heiligen Tempel.“ (Ps 5, 8) Gott selbst hat den Zion gegründet, er ist die Wohnung des Herrn. Von dort offenbart sich Gott und sendet Hilfe. Hier spendet der ewige Gott seinen Segen (Ps 128, 5). Der unendliche Gott berührt im Tempel den Menschen als vergängliches und sündiges Geschöpf. Auf dem

Zion wird Gott in Raum und Zeit präsent. Von dieser Gegenwart Gottes auf dem Zion aus werden dem Volk Heiligung und Schutz zuteil. Der Zion, auf dem sich auch der Königspalast befand, ist gleichzeitig auch der Sitz des von Gott eingesetzten davidischen Königs. So sind die Erwählung des Zion zum Wohnsitz Gottes und die Erwählung der Dynastie Davids eng miteinander verknüpft. Jerusalem erhält damit von Gott die Zusage eines doppelten ewigen Fortbestands: „Doch den Stamm Juda erwählte er, den Berg Zion, der er liebt. Dort baute er sein hoch aufragendes Heiligtum, so fest wie die Erde, die er für immer gegründet hat.“ (Ps 78, 68 f.) Schließlich wird Zion zur Bezeichnung für Gesamtjerusalem und für dessen Bewohner (Ps 48, 13; 147, 12; Am 6, 1). In poetischer Ausdrucksweise nennt die Bibel die Stadt Jerusalem „Mutter“, und seine Bewohner, das Volk Israel, werden zur „Tochter Zion“, zur „Jungfrau Tochter Zion“ (Sach 9, 9).

Auch wenn das jüdische Volk seinen Ursprung in Ägypten, in der Wüste hat, die eigentliche Heimat eines jeden Juden ist Jerusalem, ist der Zion. Wo immer sich ein Jude in der Welt aufhält, in seinen Gebeten wird immer wieder der Zion benannt: „Wenn ich dich je vergesse, Jerusalem, soll mir die rechte Hand verdorren.“ (Ps 137, 5) Dort werden einmal alle Verstreuten sich sammeln, am heiligen Berg werden sie alle vor Gott niederfallen und ihm dienen (Jes 27, 13). Als das jüdische Volk im sechsten Jahrhundert vor Christus in der Verbannung lebt und der Tempel zerstört daniederliegt, schöpft es Kraft aus dieser Verheißung: „Der Herr hat Erbarmen mit Zion, er hat Erbarmen mit all seinen Ruinen“ (Jes 51, 3). Auch nach der zweiten Zerstörung des Tempels im Jahre 70 nach Christus bleibt diese Hoffnung bestehen. Bis heute wird in den 18 Segnungen der synagogalen Liturgie gebetet: „Nach Zion kehre zurück dein Erbarmen, den Sproß Davids, deines Dieners, laß bald ersprossen und erhebe seine Kraft mit deinem Heil, denn auf dich hoffen wir jeden Tag.“ Die Heimkehr nach Zion ist ein ständig wiederkehrendes Motiv im täglichen Gebet des Juden. Es verbindet

die Hoffnung, daß Gott eines Tages das Königreich Davids und den Tempel wiederaufrichtet. Im täglichen Tischgebet, bei der Hochzeitszeremonie und den kultischen Festen im Jahreslauf – überall ist von der Sehnsucht nach dem Zion die Rede und wird hoffnungsvoll gerufen: „Nächstes Jahr in Jerusalem!“. Schließlich wird der „Zionismus“ zur politischen Bewegung, die scheinbar unabhängig von aller religiösen Tradition den Zion als die Heimat aller Juden versteht, die Gründung eines jüdischen Staates betreibt und im Jahr 1948 auch erreichen kann.

Auch im Neuen Testament ist der Zion Bild für die himmlische Wohnstätte Gottes (Hebr 12, 22; Offb 14, 1). In der christlichen Tradition wird er ebenfalls zum Symbol der ewigen Gottesherrschaft und zum Sehnsuchts-ort der geschundenen Seele. Vor allem in Liedern der aus Afrika verschleppten Sklaven ist immer wieder davon die Rede, zum Zion zurückzukehren und von der Qual erlöst zu werden. Babylon, das ist für die Sklaven Amerika, das sind die Weißen, der Zion, das ist das Paradies. Zahlreiche Gospels bis hin zu den Liedern des Reggae singen gegen die gegenwärtigen Zustände an und künden von der unzerstörbaren Hoffnung: Der Zion als das positive Gegenbild, die Hoffnung auf ein besseres Leben und eine Welt in Freiheit und Brüderlichkeit. „Dann werdet ihr erkennen, daß ich der Herr, euer Gott, bin und daß ich auf dem Zion wohne, meinem heiligen Berg.“ (Joel 4, 17)

Marc Witzenbacher

Fastenaktion „7 Wochen ohne“

Es begann im Jahr 1983. Damals beschloß eine Gruppe von evangelischen Journalisten und Theologen nach einer feuchtfröhlichen Kneipenrunde, sieben Wochen lang zu fasten. Von Aschermittwoch bis Ostern sollte allerdings nicht der Ver-

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

März 2010

„Zachäus“

Zachäus, komm schnell herunter!
Denn ich muß heute in deinem Haus zu Gast sein.

Evangelium nach Lukas – Kapitel 19, Vers 5

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Mögen Sie Opern? Dann kennen Sie wahrscheinlich Klein Zack, den nur scheinbar gebildeten, verwachsenen Emporkömmling, den Jacques Offenbach in „Hoffmanns Erzählungen“ unsterblich gemacht hat. Seinen Namen hat er von Zachäus. Ähnlich im Rheinland: Dort heißen nicht nur kleine Männer mit großem Ehrgeiz „Zacheies“, sondern auch die Strohpuppe, die vielerorts am Kirmes- oder Maibaum aufgehängt und schließlich verbrannt wird. Sie kam dadurch zu ihrem Namen, daß an Kirchweih früher die Zachäusperikope gelesen wurde. In beiden Fällen sieht man vom biblischen Zachäus nur die negative Seite: daß er durch unlautere Mittel zu Macht und Ansehen gelangt war. Sein Erklettern des Baumes, um Jesus zu sehen, bildet für diese Sicht seinen ehrgeizigen, hoch hinaus strebenden Charakter ab. Die Wandlung hingegen, die Zachäus durch seine neugierige Kletteraktion selbst vorbereitet und die Jesus durch sein Zugehen auf ihn bewirkt hat, bleibt dabei unberücksichtigt. Jesus, der Prominente, von dem es einen Blick zu erhaschen gilt, übergeht nicht den Geltungssüchtigen, der auch in puncto Selbstwert zu klein geraten ist, er geht auf ihn ein. Er gibt ihm zu verstehen: Du bist groß genug, um mich aufzunehmen, groß genug, um deinen Überfluß zu teilen. Und die liturgische Zuordnung des Zachäus-Evangeliums zur Kirchweih? Dadurch spricht Jesus den Zachäus in uns an (und wem wäre es gänzlich fremd, nach Prestige und Wohlstand zu streben?). So bezeugt uns die Liturgie: Kirche beginnt dort, wo du Jesus bei dir aufnimmst und seinem Zuspruch traust: „Du bist groß genug.“

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Christus und Zachäus / Christus im Hause des Zachäus

Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II.,
Reichenau, für den Bamberger Dom, 1007–1012,
Clm 4452, fol. 200r,
© Bayerische Staatsbibliothek, München

Aus Anlaß der Gründung des Bistums Bamberg (1007) stiftete Heinrich II. mit seiner Gemahlin Kunigunde das kostbare Perikopenbuch, das er in der damals wohl berühmtesten Malschule, im Kloster auf der Reichenau, erstellen ließ. Vermutlich wurde die Handschrift bei der Einweihung des Doms (1012) erstmals verwendet.

Der Codex enthält neben 184 Initialen, zwei Textzierseiten und zehn Initialzierseiten auch 28 ganzseitige Miniaturen, von denen die meisten auf zwei gegenüberliegenden Seiten plaziert sind. Das Titelbild aus dem christologischen Zyklus gehört zu den einseitigen Miniaturen, die das biblische Geschehen in zwei Zonen übereinander darbieten.

Die großen, zur Monumentalität neigenden Figuren wirken flächig, wie schwebend. Alles wird auf das Wesentliche beschränkt. Der große goldene Hintergrund vermittelt kein Raumgefühl. Klarheit und Einfachheit in der Malerei heben die Bedeutung der Größe Jesu hervor. Die Handschrift verrät einen genialen Künstler.

Die Miniaturen gehören stilistisch zur Liuthar-Gruppe der Reichenauer Malwerkstatt. Vom Liuthar-Evangeliar aus zeigt sich eine Entwicklung über das Evangeliar Ottos III. bis zum Perikopenbuch Heinrichs II., das wiederum als Vorbild diente für weitere Codices.

Die Handschrift, die als Höhepunkt ottonischer Buchmalerei gilt, gelangte in der Säkularisation von Bamberg nach München.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Heil erfahren

In Form eines Doppelbildes hält der Maler des Perikopenbuchs Heinrichs II. die Begegnung zwischen Jesus und dem Oberzöllner Zachäus in Jericho fest. Durch die Personen und weitgehend durch ihre Kleidung macht er deutlich, daß beide Bilder aufeinander bezogen sind. Er illustriert hier eine Perikope aus dem 19. Kapitel des Lukasevangeliums.

Mit wenigen Worten schildert Lukas eingangs die Situation des Zachäus, die ihn dazu veranlaßt, auf einen Baum zu steigen, um Jesus zu sehen. Zachäus, heißt es da, sei oberster Zollpächter, was bedeutet, daß er wohl über mehrere Zollstationen die Oberaufsicht hat. Das wiederum erklärt, warum er „sehr reich“ ist, wobei dieser Reichtum zum großen Teil aus Betrug, Erpressung und Wucher stammen dürfte. Da wundert es nicht, daß der Beruf des Zöllners im Volk zu den am meisten gehaßten Berufen gehörte.

Doch Zachäus hat offensichtlich von Jesus gehört und möchte ihn kennenlernen. Da er aber sehr klein ist, versperren die anderen ihm die Sicht. Kurzerhand klettert er „auf einen Maulbeerfeigenbaum, um Jesus zu sehen, der dort vorbeikommen mußte“ (Lk 19,4). Er möchte sehen, aber selbst nicht gesehen werden – oder doch? Der Baum mit seinen stilisierten Blättern kann ihn kaum verbergen, wenn sich jemand die Mühe macht hinaufzuschauen. Während Zachäus sich mit der rechten Hand am Baumstamm festhält, streckt er die linke Hand Jesus entgegen, der mit drei seiner Jünger vor ihm stehenbleibt und hinaufschaut.

Jesuweisende Geste gilt dem Oberzöllner: „Zachäus, komm schnell herunter! Denn ich muß heute in deinem Haus zu Gast sein.“ (Lk 19,5) Die Jünger hinter Jesus folgen seinem Blick nach oben. Nur der erste, vermutlich Petrus, trägt wie Jesus einen Nimbus. Die Bewegung ihrer Hände unterstreicht die Blickrichtung, wobei der zweite Jünger Petrus bei der Schulter

faßt und anscheinend, so könnte man den Gestus seiner linken Hand deuten, eher abweisend reagiert.

Daß der Oberzöllner die Gunst der Stunde ergreift, das zeigt das untere Bild. Jesus hat sich selbst bei Zachäus eingeladen. Dessen Reichtum entsprechend stellt der Maler ein sehr vornehmes Haus dar. Jesus sitzt in einem großen, von vier Säulen getragenen Raum vor einem purpurfarbigen Vorhang mit seinen Jüngern zu Tisch. Brot, ein Krug sowie eine Schale mit einem Fisch weisen auf eine gemeinsame Mahlzeit hin. Petrus hält ein Messer in der Hand und der Jünger neben ihm einen Becher, während der dritte Jünger das Geschehen beobachtet.

Jesus hat sich selbst eingeladen; aber Zachäus ist mit Freude darauf eingegangen. Jetzt, in seinem eigenen Haus, trägt er keinen Umhang mehr, sondern steht während des Essens ganz schlicht wie ein Bettler vor Jesus. Er streckt Jesus die Hände entgegen, nichts will er mehr vor ihm verbergen: „Herr, die Hälfte meines Vermögens will ich den Armen geben, und wenn ich von jemand zu viel gefordert habe, gebe ich ihm das Vierfache zurück.“ (Lk 19, 8) Ob Petrus das nicht versteht, weil er wie abwehrend die rechte Hand hebt?

Für Zachäus ist Jesu Antwort entscheidend, die er mit der Geste seiner Rechten unterstreicht, während er in seiner linken Hand ein Buch hält, das ihn als Rabbi ausweist: „Heute ist diesem Haus das Heil geschenkt worden, weil auch dieser Mann ein Sohn Abrahams ist.“ (Lk 19, 9) Für Jesus ist die Umkehrbereitschaft des Zöllners nicht Bedingung, damit er das Heil schenken kann, sondern Zeichen, daß Zachäus zu den Nachkommen Abrahams, den Erben der Verheißung gehört. So *bewirkt* Jesu Einladung, daß für Zachäus jetzt ein neues Leben beginnt.

Wenn Jesus Zachäus einen „Sohn Abrahams“ nennt, gebraucht er eine Bezeichnung, die die Juden für sich reklamieren. Daß Jesus einen Zöllner und in den Augen der Frommen notorischen Sünder so bezeichnet, macht deutlich, daß für ihn niemand vom Heil ausgeschlossen ist, weil er einer bestimmten

Berufsgruppe angehört. Von denen, die dabei waren, als Jesus sich bei Zachäus einlud, heißt es bei Lukas: „Als die Leute das sahen, empörten sie sich und sagten: Er ist bei einem Sünder eingekehrt.“ (Lk 19,7) Gleichsam als Erklärung für alle, die in Vorurteilen befangen sind, schließt der Evangelist die Begegnung zwischen Jesus und Zachäus ab mit den Worten: „Denn der Menschensohn ist gekommen, um zu suchen und zu retten, was verloren ist.“ (Lk 19, 10)

Vielleicht drückt der Maler das Heil, das Zachäus erfahren darf, am besten durch den Goldgrund aus, vor den er beide Situationen stellt. Er macht damit deutlich, daß Jesus durch sein Wirken ebenso wie durch seine Worte Gott in seiner unbedingten Zuwendung zu den Menschen erfahrbar macht. Wer sich wie Zachäus für das Erbarmen Gottes öffnet, dem wird es zuteil.

Da der Maler drei Jünger zu Zeugen des Geschehens macht, stellt sich die Frage, ob er in ihnen mögliche Reaktionen widerspiegeln möchte. Auch die Jünger lebten in der religiösen Vorstellungswelt ihrer Zeit; auch sie mußten umdenken lernen. Und vielleicht finden wir auch uns selbst in ihrer Haltung wieder? Wer kennt es nicht, daß Vorurteile den unvoreingenommenen Blick auf unsere Mitmenschen verstellen? Wie schwer fällt es, ein festes (negatives) Bild vom anderen loszulassen. Könnte die Erfahrung des Zachäus auch uns ermutigen, offen zu sein für das Heute Gottes in unserem Leben?

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Zachäus

Ein Blickwechsel als Lebenswende

Die von Lukas (Lk 19, 1–10) erzählte Geschichte von Jesu Besuch beim Oberzöllner Zachäus wurde schon in der Spätantike zum beliebten Gegenstand künstlerischer Gestaltung. Auf Sarkophagen finden sich Darstellungen der Begegnung des Herrn mit Zachäus, wobei stets der Maulbeerfeigenbaum ins Bild gesetzt wird. Im Mittelalter entwickelte sich die Zachäusperikope zu einem auffallend häufig gewählten Bildmotiv. Ein Grund dürfte die Verwendung der lukanischen Erzählung als Evangeliumslesung bei Kirchweihmessen gewesen sein. In Psaltern, Evangeliaren und Lektionaren finden sich zahlreiche Darstellungen, seltener begegnet das Motiv in der westlichen Freskenkunst. Manchmal hält Zachäus, der auf dem Baum sitzende, findige Self-Made-Man, eine Sichel in der Hand, um gleich jene Äste abschneiden zu können, die seine Sicht auf Jesus einzuschränken drohen. Die byzantinische Kunst fügt der Begegnung am Baum gerne das im Haus des Zachäus stattfindende Mahl an.

Verachteter Sünder oder verkannter Gerechter?

Die kleine lukanische Erzählung vom Zusammentreffen Jesu mit Zachäus ist einerseits gut bekannt. Der unbeliebte Oberzöllner, der Mann, der sehen will, wer Jesus ist, der Kleingewachsene, der Kletterkünstler, der zwielichtig Reiche, bei dem sich Jesus zum Essen einlädt, sehr zum Mißfallen rechtschaffener Leute. Die geringe Körpergröße des Zachäus und das Motiv des Baumkletterns, beides Identifikationsangebote für Kinder, machten die Erzählung überdies zu einem beliebten Motiv biblisch inspirierter Kinderbücher. Wer ist Zachäus? Interessanterweise gehen in der Geschichte der Auslegung von Lukas

19, 1–10 die Meinungen auseinander. Die einen sahen in Zachäus den verachteten Sünder, den durch die Gegenwart des Menschensohnes die Gnade Gottes trifft, die anderen einen verkannten Gerechten. Dieser Sicht liegt vor allem die Auskunft des Zachäus zugrunde, die Hälfte seines Vermögens den Armen zu geben; dies wird als Hinweis auf eine dauerhafte Gewohnheit des wohlhabenden Mannes gedeutet. Würde sich Jesus sonst in sein Haus einladen? Eine offenbar zirkuläre Argumentation, die dennoch ihr Wahrheitsmoment hat: Zachäus' kaum eingestandene und doch brennende Sehnsucht, Jesus zu sehen, ist so wirklich wie seine beruflichen Methoden der Ausbeutung, Erpressung und wie seine rücksichtslose Profitgier. Ja, sie erweist sich als die wirklichere Wirklichkeit.

Wer ist Zachäus?

Der Zöllner Zachäus in der lukanischen Erzählung ist ein erfolgreicher Geschäftsmann. Er ist wer. Er ist wieder wer. Mit dem Vermögen, das er gemacht hat, hat Zachäus gut für sich gesorgt. Er hat sich in das Amt des Chefzöllners von Jericho eingekauft. Kein Job für Gutmenschen. Zimperlich darf man hier nicht sein, weder mit sich noch mit anderen. Geliebt wird man nicht als Kollaborateur mit der verhaßten römischen Besatzungsmacht, als Ausbeuter und Geldhai. Im heutigen Irak wäre Zachäus ein bevorzugtes Opfer für den Volkszorn der Selbstmordattentäter. Wahrscheinlich wäre einer wie Zachäus aber auch hervorragend gegen Anschläge geschützt. Zerfetzt werden die anderen, die kleinen Handlanger, die arbeitslosen Männer, die auf der Straße sitzen oder um einen Job anstehen, die Frau, die noch rasch Brot holen wollte.

Lukas deutet an, daß dieser harte Mann, der sich durchgebissen hat, hungrig geblieben ist. Es gibt in Zachäus Bedürftigkeit, Berührbarkeit. Es gibt diesen Hunger nach mehr. Zachäus will nicht nur noch mehr Geld, Erfolg, Macht. „Er wollte gern sehen, wer dieser Jesus sei“. Jesus, der Heiler, der Verwandler,

der Mensch, der auf die Menschen zukommt. Ein Mensch mit Ausstrahlung. Dieser Mensch kommt nach Jericho. Zachäus möchte auch einmal angestrahlt werden. Jedenfalls ein bißchen. Aber das wollen viele. Zachäus' Statur ist da ein echtes Handicap. Und durchboxen, seine bewährte Überlebensstrategie, ist hier zum Scheitern verurteilt. Durchfragen, durchbitten, das geht nicht. Das ging noch nie. Aber Zachäus ist nicht auf den Kopf gefallen. Das war er noch nie. Er macht es wie immer. Er klettert einfach eine Etage höher. Ein erfolgreicher Aufsteiger verschafft sich selbst, was er braucht. Wer über den anderen steht, ist nicht mehr auf sie angewiesen. Er kann auf ihre Freundlichkeit pfeifen. Auf ihre Unfreundlichkeit. Eine Abweisung kann ihn nicht mehr treffen. Eine kalte Schulter läßt ihn kalt.

Sehen und (nicht) gesehen werden

Zachäus macht es also wie immer. Und doch ist es diesmal anders als sonst. Der luftige Freisitz im Maulbeerbaum ist kein Aufsichtsratsposten. Gewiß, von hier oben hat er den Überblick. Er kann sehen, ohne gesehen zu werden. Und das will er ja. Will er das?

„Splendid isolation.“ Zachäus ist nicht ganz überzeugt, nicht durch und durch. Und das ist sein Glück. Sein Heil.

Wer ist Zachäus? Sein extremer Erfolgsdruck läßt auf eine schlimme innere Narbe, eine unverheilte Wunde schließen. Erfolg um jeden Preis ist nur die andere Seite einer äußersten Verletzlichkeit, einer bodenlosen Einsamkeit. Daß er gut und liebenswert ist, dieses menschliche Basiswissen hat ihn wohl niemand gelehrt. Die Hoffnung, gut und liebenswert zu sein, hat Zachäus jedenfalls für sich gründlich begraben. Nur gerade jetzt wagt sie eine kleine, uneingestandene Auferstehung. „Er wollte gern sehen, wer dieser Jesus sei.“

Darum sitzt Zachäus heute, wo er sitzt, über den Köpfen der anderen, wie immer; aber diesmal ungesichert in einem filigranen Gewirr von Ästen und Blättern und nicht hinter einem imponierenden Schreibtisch auf der Führungsetage. Zachäus hat sich wirklich exponiert. Er hat sich ganz verletzlich gemacht. Weiß er nicht, was er tut? Hat er seine Angst, hat er seine Sicherheitsstrategien ganz vergessen? Dem Spott der anderen, den Zachäus mehr fürchtet als den Tod, den er so fürchtet, daß er darüber ein mächtiger Mann geworden ist, ist er jetzt hautlos ausgesetzt. Doch alles geht gut. Nichts passiert, kein Ästchen kracht, keiner schaut nach oben und zeigt johlend mit dem Finger auf ihn, alle halten sie ja Ausschau nach Jesus.

Ansehen

Dann ist es soweit. Jesus kommt, und ausgerechnet er sieht zu Zachäus auf, sieht auf Zachäus, sieht Zachäus, dem das Herz bis zum Halse klopft, dem der Atem stockt. Doch statt das Signal zu geben, das den kleinen Mann im Baum dem Spott der Meute und der Lächerlichkeit preisgäbe, während dieser oben fest sitzt – Zachäus könnte weder davonlaufen und sich verkriechen noch davonfliegen wie ein Vogel –, sieht Jesus ihn an. Ein Blick, der Zachäus' eigenes Sehen verwandelt, der ihm Ansehen schenkt und in eine namentliche und ungeheuerliche Einladung zur Einladung mündet: „Zachäus, komm schnell herunter! Denn ich muß heute in deinem Haus zu Gast sein.“

Und tatsächlich, es geschieht. Auf Jesu Wort hin hat Zachäus die Kraft, aus dem tödlichen Kreislauf der Selbstverachtung, der Selbstsucht und der Ausgrenzung auszubrechen. Seine Einsamkeit, die bereits in seinem Wunsch, Jesus zu sehen, erste Sprünge gezeigt hatte, bricht nun gänzlich auf. Alles geschieht in Windeseile, im Handumdrehen: „Da stieg er schnell herunter und nahm Jesus freudig bei sich auf.“

Blickwechsel

Die Frage, wer der biblische Zachäus ist, führt uns letztlich zurück zu Zachäus' eigener Frage: Wer ist dieser Jesus? Nun, wer Jesus ist, das sehen, das erkennen wir wiederum an Zachäus. Jesus ist der Mensch, der von Gott kommt, der Gottessohn und Menschensohn. Weil Jesus aus Gottes Fülle lebt, kann er denen, die in Mangel und Mißtrauen leben, offen begegnen – so offen, daß sie sich öffnen können, sich: ihr Herz, ihr Haus, ihre Hand. So freigiebig, daß sie geben können.

Der Blickwechsel, mit dem Zachäus nicht gerechnet hat, läßt ihn eilends herabsteigen und führt ihn zu einer umfassenden Lebenswende mit einschneidenden praktischen Folgen im Hier und Jetzt. Aber es war gut, daß Zachäus auf den Baum gestiegen ist. Ambrosius von Mailand sagt es in seiner Auslegung der Perikope so: „Keiner kann Jesus sehen, wenn er auf dem Boden bleibt.“

Susanne Sandherr

Mit sich selbst befreundet sein

Erinnerung an eine unterschätzte Gottesgabe

Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit all deinen Gedanken. Das ist das erste und wichtigste Gebot. Ebenso wichtig ist das zweite: Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst.“ (Mt 22, 37–39; Lev 19, 18.34; vgl. Dtn 6, 4–5) Wie schwer hat sich die Christenheit mit der biblischen Vorgabe getan, und wie wenig sind wir heute auf diese Aufgabe vorbereitet. Doch das Dreifachgebot der Liebe ist eine Gottesgabe.

Ein Erdenrest, / Zu tragen peinlich

Immer wieder war man versucht auszusondern, auszudünnen. Aus drei mach zwei. „Simplify your life“ – oder wird es jetzt erst richtig schwer? Das weiträumige Scheitern der deutschsprachigen Theologie des 20. Jahrhunderts an der Aufgabe, das Doppelgebot der Liebe und somit die innere Einheit von Gottes- und Menschenliebe zu denken, hat eindrucksvoll und bedrückend zugleich die katholische Theologin Andrea Tafferner herausgearbeitet. Der evangelische Theologe Dietrich Bonhoeffer und der katholische Theologe Karl Rahner müßten, so Tafferners Urteil, als jene Ausnahme gelten, die die Regel bestätigt.

Wie unvollkommen auch immer, rezipiert wurde das Dreifachgebot der Liebe in der Geschichte des Christentums als Doppelgebot: Gott und den Nächsten gilt es zu lieben, Selbstliebe geht bestenfalls als Selbstverständlichkeit durch, sehr viel häufiger betrachtete und verachtete man sie als „Erdenrest, / Zu tragen peinlich“ (Goethe, Faust II). Stets war die menschliche Liebe zum eigenen Selbst sündhafter Selbstsucht und der Verhaftung im Fleischlichen hochverdächtig. Wo von „Selbstliebe“ überhaupt anders denn verdammend gesprochen wurde, kam alles darauf an, welchem „Selbst“ sie galt.

Für sich selbst sorgen

„Du mußt lernen, für dich selbst zu sorgen“, so lautet ein viel gehörter Ratschlag heutiger Alltags- bzw. Populärpsychologie. Das ist in einer christlich geprägten Kultur nicht selbstverständlich und könnte als ein Indiz dafür gelten, daß wir im Postchristentum leben. Die Selbstsorge, der im vorchristlichen griechischen und römischen Altertum sowohl für das gelingende Leben des Individuums als auch im Blick auf das gute Zusammenleben in der Polis größte Bedeutung eingeräumt wurde, gerät in der christlichen Spätantike in Verruf und erliegt schließ-

lich dem Generalverdacht, im Dienste einer schädlichen Selbstsucht zu stehen. Anrühlich wird besonders die Sorge um den eigenen Leib, während die Sorge um die Seele als Besorgtheit um deren jenseitiges Heil verwandelt erhalten bleibt. Eine gravierende Verschiebung zeigt sich jedoch darin, daß Seelsorge nicht mehr Selbstsorge, sondern nur noch die Führung der Seelen durch die Hirten der Kirche meint. Die Frage ist erlaubt, ob nicht eine allzu oft machtförmige und entmündigende kirchliche Seelsorgepraxis der gegenwärtigen massenhaften Verwechslung von Selbstsorge mit dem Konsum der jeweils neuesten Generation von Wellness- und Fitneßartikeln und -offerten den Boden bereitet hat.

Selbstsorge als asketischer Wiedergewinn von Freiheit

Im vergangenen Jahrzehnt ist der Begriff der Selbstsorge in der Theologie zu ersten neuen Ehren gekommen, angestoßen durch die Rezeption der Philosophie Michel Foucaults (1926–1984). Foucault hat in seinem späteren Werk den Begriff der Selbstsorge der griechisch-römischen Kultur aktualisiert. Es gelte, die Kunst der Selbstsorge als Gegengift gegen staatliche – fügen wir hinzu: ökonomische und massenmediale – Machtmechanismen neu zu entdecken. Doch in Folge der christlichen Moraltradition und einer einseitigen Betonung der Selbstlosigkeit seien wir „geneigt, in der Sorge um sich selbst etwas Unmoralisches zu argwöhnen, ein Mittel, uns aller denkbaren Regeln zu entheben“. Gegen die Denunziation der Sorge um sich als Egoismus nimmt sie der französische Denker als Praxis der Askese im Sinne der Einübung von Freiheit in den Blick. Selbstsorge als Praxis der Aufdeckung und Verhinderung unserer schleichenden Selbstübereignung an die Mächte und Gewalten unserer Tage – der Märkte, Moden und Marken – stellt ein herausforderndes Programm vor Augen, das an Aktualität nicht zu wünschen übrig läßt.

Etwas für sich übrig haben – Begegnung mit Gottes Fülle

Denken wir an die Begegnung des Zöllners Zachäus mit Jesus. Der von Zachäus nur aus der Ferne bewunderte Mann will ausgerechnet ihn zum Gastfreund! Oder anders gesagt: Jesus traut diesem notorischen Egoisten und Eigenbrötler Gastfreundschaft zu, einem, der für andere ein Lächeln so wenig wie einen Kanten Brot erübrigen mag, weil er für sich selbst nichts übrig hat. Doch Jesus hat etwas für Zachäus übrig, er schenkt ihm einen Blick, Beachtung, Achtung, Ansehen. Jesus hat Zachäus als Gastgeber ausersehen, und er glaubt fest daran, daß sein Gegenüber auch für ihn etwas übrig habe, ein offenes Herz, ein offenes Haus. Es ist überwältigend, wie rasch und wie gut Zachäus lernt. Von Jesus erkannt, erkennt er, wer er ist, was er hat, und vor allem: was er übrig hat. Zachäus hat etwas von Gott verstanden. In Jesus ist ihm Gottes Fülle begegnet. „Herr, die Hälfte meines Vermögens will ich den Armen geben.“ Jesu Freundschaft macht den Menschenfeind zum Menschenfreund, und sie bringt ihm die verlorene, versagte und schließlich weggeworfene Freundschaft mit sich selbst zurück: „Wenn ich von jemand zu viel gefordert habe, gebe ich ihm das Vierfache zurück.“ Ein Akt wahrer Selbstsorge ist dies darum, weil er, paradox, aus einer meertiefen Erfahrung des „Sorget nicht ängstlich“, aus der vertrauensvollen Sorglosigkeit Abrahams und Jesu Christi kommt. „Heute ist diesem Haus das Heil geschenkt worden, weil auch dieser Mann ein Sohn Abrahams ist.“

Der sorglose Seelsorger – die Gabe der Selbstvergessenheit

Die Selbstvergessenheit, die sich schon in Zachäus' waghalsiger Kletterpartie angedeutet hat, bereitet seiner lebenswendenden Begegnung mit Jesus, dem sorglosen Seelsorger, und so mit sich selbst, dem Abrahamssohn, den Boden. Von Jesus, Gottes Christus, mit Ehre beschenkt, tut Zachäus in Windeseile alle

Schritte, die es braucht, um die Verstiegenheiten eines verletzten und verhärteten Selbst hinter sich zu lassen. „Da stieg er schnell herunter und nahm Jesus freudig bei sich auf.“

Gott, den Nächsten und sich selbst lieben: Manchmal braucht es dazu nur den rechten Augen-Blick.

Susanne Sandherr

Gregorianik

Die Liturgiekonstitution hält in Nr. 116 fest: „Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang“, und räumt ihm „den ersten Platz“ innerhalb der Liturgie ein, ohne ihn absolut zu setzen. Dabei hat das Konzil sicher anderes im Blick als heutige Musikkonsumenten, die Gregorianik nicht selten wegen der klanglichen Fremdartigkeit als „Erholung“ von unserer sonstigen Musikkultur schätzen.

Man versteht unter der Gregorianik ein Repertoire einstimmiger lateinischer Gesänge für die Feier der Eucharistie und der Tagzeiten. Entsprechend der recht weiten zeitlichen Spanne der Entstehung und der territorialen Herkunft (Rom, Süditalien, Mailand, Spanien, Gallien) weisen die Gesänge unterschiedliche Stile und Ausprägungen auf. Allein legendarisch wird die Urheberschaft für die römische Kirche Papst Gregor I. († 604) zugewiesen – sei es durch Einleitungen in Codices, sei es durch Bilder, die den Papst mit einer Feder schreibend zeigen, während auf seiner Schulter eine Taube sitzt, die ihm die Gesänge eingibt. Letztlich soll die Legende helfen, die nicht in Rom, sondern im Frankenreich ab ca. 750 entstandenen – gegebenenfalls auf älteren Vorlagen beruhenden – Gesänge in Westeuropa zu verbreiten und zu legitimieren.

Das Besondere der Gregorianik ist nicht ihr Klang, also die musikalische Seite, sondern das Verhältnis von Text und Klanggestalt. Die Texte der Gregorianik sind meist der Bibel entnommen, in der Regel dem Psalter. Der Bibeltext kann dabei kunstvoll durch Veränderungen, Auslassungen und Textverstränkungen etc. abgewandelt sein – nicht selten, um damit die Aussage auf den Punkt zu bringen. Der Gesang ist „Verlautung“ dieses Textes, der nicht einer Rhythmik unterliegt, sondern viel stärker rhetorischen Notwendigkeiten folgt.

Die Gesänge der Tagzeitenliturgie sind relativ einfach, d. h. in der Regel finden sich ein oder wenige Töne pro Silbe. Es entwickeln sich Psalmtöne, quasi Melodieschemata, die die wiederholte Anwendung bei verschiedenen Texten ermöglichen. Die das Stundengebet prägenden und im Text metrisch geformten Hymnen folgen rhythmischen Gesetzen.

Vor allem jedoch die Propriums-Gesänge der Messe, die von Tag zu Tag wechseln, erhalten eine ganz eigene Gestalt. Hier wird die ganze Kunst der Gregorianik deutlich, weshalb diese Gesänge auch einer geschulten Gruppe (Schola) oder sogar einem Solisten (Kantor) vorbehalten sind. Die expressiven Gesänge als Antwort auf eine Schriftlesung (Graduale, Halleluja oder Traktus) sind ganz auf das Hören und Meditieren des Vorangegangenen ausgerichtet und haben meist solistischen Charakter. Die Gesänge zu den entscheidenden Prozessionsvollzügen der römischen Liturgie (Introitus-, Offertorium-, Communio-Gesang, d. h. zum Einzug, zur Gabenprozession und zum Kommuniongang) kommen der Schola zu, die entsprechend ausgebildet sein muß. Erst in den letzten Jahrzehnten ist in der Forschung deutlich geworden, in welchem Maße der Gesang den Text interpretiert, zum Erklingen und zur geistlichen Wirkung bringt. Entsprechend ist eigentlich das Verstehen des Textsinns eine grundlegende Notwendigkeit der Gregorianik, da es nicht um „heiligen Klang“, sondern um die Verlautung und Aufnahme des biblischen Textes geht. So leitet der Introitus-Gesang meist schon in das Zentrum eines Festgeheimnisses

hinein. Die zur Kommunion gesungene Communion-Antiphon nimmt nicht selten einen zentralen Satz Jesu aus dem Evangelium des Tages wieder auf und macht so in gesungener Form die Einheit von Kommunion des Wortes Gottes und eucharistischer Kommunion deutlich. Die Ordinariums-Gesänge der Messe (also Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei) folgen einfacheren musikalischen Prinzipien und sind für den Gesang in der Gemeinschaft ausgelegt.

Der Gregorianische Choral wurde zunächst mündlich tradiert. Die ältesten Codices mit Aufzeichnungen der Melodien stammen erst aus dem 10. Jahrhundert; sie sind vermutlich entstanden, um einen Traditionsbruch im mündlichen Vortrag durch schriftliche Fixierung zu verhindern. Es handelt sich um Handbücher für den Unterricht durch den Kantor, nicht um Gesangbücher für die einzelnen. Die Neumen („Neuma“ = „Geste“, „Wink“, „Hauch“), die Zeichen, mit denen die „Melodie“ aufgezeichnet wird, geben Dirigierbewegungen wieder, jedenfalls keine Notenwerte und Tonhöhen. Eine Notierung auf Notenslinien setzt sich erst ab dem 11. Jahrhundert durch. Von daher stellt unsere heutige Form der Notation des Gregorianischen Chorals für Fachleute eine Verarmung dar, die den Blick in die Neumen nicht ersetzen kann.

Mit der Jahrtausendwende macht sich langsam eine Veränderung in Texten und Gesängen bemerkbar, die man als Verfall deuten kann. Mit Tropierungen (d. h. Texteingfügungen, die bisweilen nichts mehr mit dem Grundtext zu tun haben) und Dichtung von zahlreichen Sequenzen (hymnenartige Lieder vor dem Evangelium) wird das Textrepertoire erweitert, und die beginnende Mehrstimmigkeit unterläuft den differenzierten Vortrag. Es ist aber auch die Veränderung (sprich: Vergrößerung) der Kirchenräume in der ottonischen Romanik, die eine Veränderung des Singens notwendig werden läßt, um den Raum klanglich füllen zu können. Im tridentinischen Missale ist dann insofern ein Endpunkt erreicht, als nur noch die Texte der Ge-

sänge abgedruckt werden, die der Priester zu sprechen hat – ob sie tatsächlich auch gesungen werden, ist unwichtig.

Was aber folgt nun für uns heute aus der anfangs zitierten Aussage des Konzils? Einerseits sicher die Pflege des klassischen gregorianischen Repertoires. So manche Schola hat nicht nur selbst Freude an dieser Gesangsform, sondern der Gemeinde manch spirituellen Horizont im Gottesdienst eröffnen können. Aber weiterhin stehen z. B. die ins Deutsche übersetzten Texte von Introitus- und Communio-Antiphon im deutschen Meßbuch (und in MAGNIFICAT) als zu sprechende Eröffnungs- und Kommunionverse. Letztlich drängt sich hier die Frage einer „deutschen Gregorianik“ auf, die ganz vom Sinn des Textes hier diesen zum Erklingen bringt. Versuche der letzten Jahre überzeugen wesentlich mehr als die der liturgischen Bewegung (z. B. in evangelischen Gruppierungen) und sind fortzuführen.

Friedrich Lurz

„Du trägst den Lösepreis der Welt“

Zu einem Kreuzhymnus des Venantius Fortunatus

Das Christentum, Tochter- oder Schwesterreligion des Judentums, wird schon in neutestamentlicher Zeit zum „global player“, zur Weltreligion. Doch das Kreuz, frühes Feldzeichen des christlichen Glaubens – in zeitgenössischer Sprache: sein Werbebanner – bleibt lokal wie global eine Zumutung.

In geschichtlicher Perspektive verbindet sich die christliche Verehrung des Kreuzes mit der Karfreitagsverehrung des Kreuzesholzes in Jerusalem. Der Legende nach hatte Helena, die Mutter Konstantins des Großen, das Kreuz, an dem Christus ge-

storben war, wiedergefunden, und dieses Holz wurde, so der Bericht der Pilgerin Egeria aus dem 4. Jahrhundert, vom Volk durch Berührung mit Stirn, Augen und Mund verehrt. Die Kreuzverehrung bildet noch heute das Herzstück der Karfreitagsliturgie, allerdings gilt die Verehrung dem Bild des Kreuzes und nicht der Reliquie. Der Zelebrant singt: „Seht das Holz des Kreuzes, an dem das Heil der Welt gehangen“; die Gemeinde antwortet: „Kommt, laßt uns anbeten“, und alle knien nieder. Das Kreuzesholz wird verehrt, doch der Grund der Verehrung ist das an ihm hängende Heil der Welt.

Zur Kreuzverehrung am Karfreitag und zum Stundengebet des Festes Kreuzerhöhung wie der Passionszeit sind bis heute zwei Hymnen gebräuchlich, die aus dem Übergang zwischen Spätantike und Mittelalter stammen. Ihr Verfasser ist der in Italien geborene und in Gallien wirkende Venantius Fortunatus, geboren zwischen 530 und 540 in Valdobbiadene bei Treviso, gestorben kurz nach 600 in Poitiers. Den Großteil seines Werkes bilden die „Carmina“, eine Sammlung von Gelegenheitsgedichten, in denen sich profane und religiöse Gegenstände verbinden. Seine genuin theologischen Gedichte sind, wie der Kreuzhymnus „Vexilla regis prodeunt“, heilsgeschichtlich-christologisch geprägt.

Das „Vexilla regis prodeunt“, neben „Pange, lingua“ der zweite überlieferte Kreuzeshymnus des Venantius Fortunatus, ist anlässlich der Überführung einer Kreuzreliquie nach Poitiers entstanden. Die merowingische Königin Radegunde hatte für das von ihr gegründete Kloster in Poitiers vom byzantinischen Kaiser Justinos II. eine Kreuzreliquie erbeten. Für die Festprozession zum Einzug der Reliquien in die Stadt im Jahre 569 verfasste Venantius die Kreuzhymnen „Vexilla regis prodeunt“ und „Pange, lingua“. „Vexilla regis prodeunt“ hat, ebenso wie „Pange, lingua“, eine lange liturgische Wirkungsgeschichte. Das tridentinische Missale sah es am Karfreitag vor. Heute steht es als Vesperhymnus in der Karwoche. Eine deutsche Übersetzung

findet sich auch in dem Kirchenlied „Des Königs Banner wallt empor“. Die verschiedenen liturgischen Textfassungen weichen jeweils durch Auslassungen und Hinzufügungen vom ursprünglichen Text des Venantius ab.

Der König siegt, sein Banner glänzt,
geheimnisvoll erstrahlt das Kreuz,
an dessen Balken ausgereckt
im Fleisch des Fleisches Schöpfer hängt.

Geschunden hängt der heil'ge Leib,
vom scharfen Speere roh durchbohrt,
uns rein zu waschen von der Schuld,
strömt Blut und Wasser von ihm aus.

Erfüllt ist nun, was David einst
im Liede gläubig kundgetan,
da er im Geiste prophezeit':
Vom Holz herab herrscht unser Gott.

O edler Baum in hehrem Glanz,
von königlichem Purpur rot,
du werter, du erwählter Stamm,
du trägst den Lösepreis der Welt.

O heil'ges Kreuz, sei uns begrüßt,
du einz'ge Hoffnung dieser Welt.
Den Treuen schenke neue Kraft,
den Sündern tilge alle Schuld.

Dir, höchster Gott, Dreifaltigkeit,
lobsinge alles, was da lebt;
du hast uns durch das Kreuz erlöst:
Bewahre uns in Ewigkeit. Amen.

*Nach: Vexilla regis prodeunt; Venantius Fortunatus, † nach 600
Melodie: GL 178 oder 553 · KG 212 oder 395 · EG 79*

Zunächst schlägt der Hymnus den Ton des Siegesliedes an: „Der König siegt, sein Banner glänzt, / geheimnisvoll erstrahlt das Kreuz“. Das Kreuz wird besungen als leuchtende Fahne des Königs, die den Sieg über den Tod bewirkte. In der vierten Strophe geht das Bild des siegreichen Feldzeichens in das des Baumes über: „O edler Baum in hehrem Glanz, / von königlichem Purpur rot, / du werter, du erwählter Stamm, / du trägst den Lösepreis der Welt.“

Der Stamm des Kreuzesbaumes ist „ausgewählt“; hier steht die altchristlich-legendarische Deutung im Hintergrund, wonach der Stamm des Kreuzes aus dem Stamm des Paradiesbaumes besteht. Das Holz, aus dem das Kreuz Christi gezimmert wurde, stamme von einem Baum, den Adams Sohn Seth auf das Grab seines Vaters gepflanzt hatte: ein Ableger vom Baum der Erkenntnis, so erzählt es die mittelalterliche „Legenda aurea“.

Der Baum des Kreuzes wird hier zugleich als Thron vor Augen geführt, der mit königlichem Purpur geschmückt ist. Purpurrot ist aber auch das Blut, das am Kreuz geflossen ist. Damit ist, so die Deutung, die das Gedicht gibt, eine Verheißung der hebräischen Bibel erfüllt: „Erfüllt ist nun, was David einst / im Liede gläubig kundgetan, / da er im Geiste prophezeit: / Vom Holz herab herrscht unser Gott.“ (Dritte Strophe)

Die alttestamentliche Stelle, auf die sich der Hymnus hier offenbar bezieht (Ps 95, 10), spricht aber nicht vom „Holz“. Das „a ligno“, das „vom Holz her / vom Holz herab“ findet sich weder in der lateinischen Vulgata, noch in der griechischen Bibelübersetzung, noch im hebräischen Text. Doch schon Justin und Tertullian erwähnen es, und es steht im Text einer anderen Bibelübersetzung, der Vetus Latina. Der Psalter erscheint in dieser christlichen Übersetzung, auf die Venantius' Strophe zurückgreift, bereits in einem neuen Licht.

Den unvergleichlichen Duft und Geschmack des Kreuzes hatte die siebte Strophe des lateinischen Hymnus gerühmt, die sich in den liturgischen Nachdichtungen nicht mehr findet. Möglicherweise liegt hier eine Anspielung auf Sir 24, 12–22

vor, wo sich die Weisheit selbst als Nahrung und Schatten spendender, Speise und Trank bietender, lebensfreundlicher Wunderbaum vorstellt. Die altorientalische Verehrung Leben spendender und erhaltender Baumgöttinnen steht wohl hinter der biblischen Baummetaphorik. Im ersten Korintherbrief ist der gekreuzigte Christus Gottes Weisheit selbst (1 Kor 1,22–24.) Das Holz des Kreuzes wird im innerbiblischen Gespräch, das Venantius hier offenbar weiterführt, also nicht nur mit dem Baum der Erkenntnis und des Lebens aus dem Buch Genesis, sondern auch mit dem Lebensbaum der Weisheit verbunden.

Die sechste Strophe des lateinischen Textes ist nur rudimentär in die vierte Strophe des deutschen Hymnus eingegangen. In der Dichtung des Venantius rufen die ausgebreiteten Arme des Kreuzes das Bild der Waage hervor, das mit dem christologisch-soteriologischen Motiv des Lösegeldes verbunden wird. „O edler Baum in hehrem Glanz, / von königlichem Purpur rot, / du werter, du erwählter Stamm, / du trägst den Lösepreis der Welt.“ Im lateinischen Text heißt es: „*beata, cuius brachiis / pretium pendit saeculi, / statera facta est corporis / praedam tulitque tartari.*“ Der Kreuzesbaum wird seliggepriesen, dessen Arme den Preis tragen, der erbracht wurde, um die Welt den Fängen der Unterwelt zu entreißen. An diesem Baum hängt ein Körper, der das Lösegeld der Welt ist; das Kreuz ist eine Waage, die den Leib des toten Christus wägt – ein starkes Bild, das in der vorliegenden Fassung des Hymnus im Stundenbuch leider nicht mehr zu finden ist.

Der Kreuzhymnus des Venantius Fortunatus unternimmt es, das Kreuz Christi in Bildern des Baumes, des wiedergewonnenen paradiesischen Lebensbaumes, des verlockend duftenden, Erfüllung verheißenden Weisheitsbaumes, des Baumes, an dem ein Toter hängt und der doch gerade so zur Waage des Lösepreises einer verratenen und verkauften Welt geworden ist, zu deuten. Diese Bilderwelt ist reich, sie ist tief, sie hat starke biblische Wurzeln und ein breites und weit verzweigtes theologisches und frömmigkeitsgeschichtliches Geäst. Sie findet

sich vielfältig auch in der bildenden Kunst unserer christlichen Tradition gespiegelt und fortgeführt. Dabei stellt der Hymnus die grausam tumbe Härte des Kreuzesholzes vor Augen, verschweigt er nicht die stumme Unerbittlichkeit des Balkens, an dem „im Fleisch des Fleisches Schöpfer hängt“ (erste Strophe). Die Zumutung des Kreuzes Christi, des christlichen Siegeszeichens über die Todesmacht, wird hier nicht poetisch überspielt. Leben und Tod sind in diesem Zeichen verschlungen. So grünt und blüht das harte Holz.

Susanne Sandherr

Netzwerke von Kirche und Wirtschaft

Auch wenn die Kirche in vielen Ländern zu den größten Arbeitgebern zählt und nirgendwo ein ökonomiefreier Raum ist, bleibt das Verhältnis von Kirche und Wirtschaft nach wie vor gespannt. Zumindest gab es Zeiten, in denen Arbeitgeber und wirtschaftlich erfolgreiche Menschen Zielscheiben der Mißgunst kirchlicher Organisationen in der Arbeitswelt waren. Die Kirche stehe auf der Seite der Schwachen, der Ausgebeuteten und Vernachlässigten – für Reiche, Arbeitgeber und Wirtschaftsbosse scheint bei dieser Sicht der Kirche kein Platz zu sein. Doch hat nicht zuletzt die eigene wirtschaftliche Verflechtung der Kirche dazu geführt, zu Arbeitgebern keine Mauern, sondern vielmehr Brücken aufzubauen.

Beide großen Kirchen betonten bereits 1997 in einem gemeinsamen Wort zur sozialen Lage, daß Unternehmer sich mit ihrem Kapitaleinsatz den Risiken des Wettbewerbs auch zum Allgemeinwohl aussetzen, indem sie beispielsweise Arbeitsplätze schaffen. Ähnlich äußerte sich 2008 die Evangelische Kirche in Deutschland in ihrer Unternehmerdenkschrift. Im

Blick darauf solle dieses unternehmerische Handeln anerkannt und von Vorurteilen befreit werden. Allerdings haben beide Kirchen nicht erst angesichts der Wirtschafts- und Finanzkrise im Jahr 2009 deutlich ihre Stimmen erhoben und die teilweise maßlose Gewinnsucht der Investment-Geschäfte an den Pranger gestellt. Unternehmerisches Handeln dürfe Gewinnoptimierung nie als Selbstzweck ansehen, sondern müsse diese Gewinne in neue Märkte und Geschäfte investieren, vor allem um damit Arbeitsplätze zu schaffen oder das umweltgerechte Handeln eines Unternehmens zu fördern.

Papst Benedikt XVI. betont in seiner Enzyklika „Caritas in Veritate“, daß die unternehmerische Tätigkeit eine mehrwertige Bedeutung habe und dieser immer wieder gerecht werden müsse (Nr. 41). Und er fordert Unternehmer dazu auf, ihr Handeln in den Dienst des nationalen und globalen Gemeinwohls zu stellen. „Der Markt ist an sich nicht ein Ort der Unterdrückung der Armen durch den Reichen“, schreibt der Papst (Nr. 36). So sei auch der Bereich der Wirtschaft nicht „unmenschlich und antisozial“. Das leitende Prinzip allerdings müsse die Gerechtigkeit sein. Diese zeige sich konkret in der Verteilung der Güter, aber auch in der Ermöglichung von Teilhabe, zum Beispiel an Bildung, Arbeit sowie dem Gesundheitswesen.

Um diese Werte im wirtschaftlichen Handeln zu verdeutlichen und in den Diskurs der Unternehmer einzubringen, haben die Kirchen in Deutschland teilweise erst in jüngster Zeit neben den traditionellen Organisationen in Arbeitnehmerkreisen auch besondere Arbeitszweige zum Themenfeld „Kirche und Wirtschaft“ errichtet. So etwa die Erzdiözese Freiburg, die seit 2006 ein Netzwerk mit Unternehmern und Institutionen aufbaut. Das Angebot des Fachbereichs „Kirche und Wirtschaft“ reicht von spirituellen Auszeiten, Exerzitien und geistlicher Begleitung bis hin zu praxisorientierten Seminaren in den Bereichen Führung und Ethik sowie berufsbegleitenden Qualifizierungsangeboten. Das Engagement zielt auf eine kritische Auseinandersetzung von beiden Seiten: „Mit dem Dialog

zwischen Kirche und Wirtschaft soll das Wissen voneinander und das Verständnis für die jeweiligen Positionen gefördert werden“, schildert Matthea Schneider ihr Anliegen. Die Theologin leitet die Fachstelle und berichtet von einem großen Interesse seitens der Wirtschaft. Unter dem Titel „KiWi“ (Kirche und Wirtschaft) strickt auch die Nachbardiözese Rottenburg-Stuttgart an einem Netzwerk für Führungskräfte. Dort wurde sogar ein eigener wirtschaftlicher Zweig aufgebaut: „KiWi“ entsendet selbst Unternehmensberater, die sich an christlichen Werten orientieren. Ihr Angebot steht allen Interessierten offen.

Neben diesen von der Kirche begonnenen Initiativen bestehen teilweise seit vielen Jahren von den Kirchen unabhängige christliche Unternehmerverbände, wie etwa „Christen in der Wirtschaft“ oder der Bund katholischer Unternehmer (BKU). Dieser wurde bereits 1949 gegründet und hat derzeit über 1.200 Mitglieder in 36 Diözesangruppen. Der BKU arbeitet eng mit dem Arbeitskreis Evangelischer Unternehmer (AEU) zusammen. Die konfessionellen Zusammenschlüsse erarbeiten Stellungnahmen zu wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Fragen, organisieren Veranstaltungen und pflegen die Kontakte zu den Kirchenleitungen. Ziel des Engagements ist es, daß christlich orientierte Unternehmer und Führungskräfte aus der Wirtschaft und gesellschaftlichen Institutionen auch in den kirchlichen Gremien berücksichtigt werden. So ist beispielsweise der Vorsitzende des AEU traditionell berufenes Mitglied der Synode der EKD.

Bei den Arbeitgeberverbänden ist das Interesse an der Zusammenarbeit mit den Kirchen stark gewachsen. Der Bund Deutscher Arbeitgeber (BDA) hat vor allem auf die Unternehmerdenkschrift der EKD hin die Kontakte verstärkt. Gemeinsam mit den Kirchen will sich der Bund für die soziale Marktwirtschaft einsetzen. Sie gründe auf Werten wie Freiheit, Subsidiarität und Solidarität, Werte, auf denen auch die Wirtschaftsordnung fuße. Als gesellschaftliche Verantwortungsträger müßten

Kirchen und Wirtschaft in Bereichen wie Reformen des Sozialversicherungswesens oder der Familienpolitik an einem Strang ziehen. Einer von vielen Gründen, warum Kirche und Wirtschaft enge Kontakte benötigen.

Marc Witzenbacher

MISEREOR-Fastenaktion 2010

In der Fastenzeit konzentrieren sich viele Menschen auf das Wesentliche. Was benötigen wir wirklich zum Leben? Was ist lebensnotwendig? Worauf können wir verzichten? Dabei sind nicht nur die eigenen Lebensverhältnisse im Blick. Heilsam und notwendig ist es auch, auf die Umwelt und die gesellschaftlichen Lebensverhältnisse zu blicken. Auf die Nachbarn in anderen Ländern beispielsweise, denen es häufig am Notwendigsten fehlt. Sehhilfen dafür sind die Fastenaktionen der Kirchen, insbesondere die Fastenaktion des bischöflichen Hilfswerkes MISEREOR. In einem auf zwei Jahre angelegten Zyklus, der im Jahr 2009 begann, richtet auch die diesjährige MISEREOR-Fastenaktion die Aufmerksamkeit auf die Zusammenhänge von Klimawandel, Energiepolitik und Armutsbekämpfung. Im Jahr 2010 beleuchtet die Aktion Brasilien, Indien und den Tschad. Dabei will MISEREOR Menschen aus diesen Ländern unterstützen, die sich für den Schutz der Lebensgrundlagen ihres Landes einsetzen. Hauptverursacher des Klimawandels sind die Industriestaaten. Die Folgen aber haben in erster Linie die Entwicklungsländer und künftige Generationen zu tragen. Dazu gehört beispielsweise die Zerstörung des Regenwaldes in den weitläufigen Amazonasgebieten in Brasilien oder das Problem der Erdölgewinnung im Tschad, der Mensch und Natur weichen müssen.

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Die Heilige Woche 2010

„Jeremia“

Weh mir, Mutter, daß du mich geboren hast,
einen Mann, der mit aller Welt
in Zank und Streit liegt.

Buch Jeremia – Kapitel 15, Vers 10

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Kaum ein anderer Prophet wird wegen seiner Botschaft so angegriffen wie Jeremia, kaum einer hat so unter seinem Auftrag und Amt zu leiden. Doch dank seiner Nähe zu Gott kann er bestehen. Allerdings ist sein enges Verhältnis zu Gott alles andere als spannungsfrei. Angesichts der Anfeindungen, denen er sich ausgesetzt sieht, streitet er mit Gott. Besonders die sogenannten Konfessionen (s. S. 177) sprechen davon: „Warum haben die Frevler Erfolg, weshalb können die Abtrünnigen sorglos sein? Du hast sie eingepflanzt, und sie schlagen Wurzel, sie wachsen heran und bringen auch Frucht.“ (Jer 12, 1b.f.) Jeremia klagt Gott an. Er wirft ihm vor, er, Gott selbst, lasse diejenigen erstarken, die ihm, Jeremia, das Leben schwer machen. Fast meint man, er stelle Gott Bedingungen, etwa: „Wenn du willst, daß ich für dich spreche, dann mach’s mir nicht so schwer, indem du meine Gegner stark werden läßt.“ Dies aber tut Jeremia nicht, er legt Gott nicht auf seine Vorstellungen fest. Er erkennt Gottes andere Position an und trägt trotzdem seine drastische Klage vor: „Du bleibst im Recht, Herr, wenn ich mit dir streite; dennoch muß ich mit dir rechten.“ (12, 1a) Doch vor allem vermag Jeremia, auch angesichts der Widrigkeiten zu vertrauen: „Du jedoch, Herr, kennst und durchschaust mich; du hast mein Herz erprobt und weißt, daß es an dir hängt.“ (12, 3)

Jeremia, hebräisch Jirmejahu, bedeutet: JHWH möge aufrichten. Kann dieser leidenschaftliche Gottesstreiter uns helfen zu vertrauen, daß Gott uns kennt, gleich wie das Leben uns mitspielt? Macht er uns Mut, Gott zu bestürmen, daß er uns Kraft gibt und hindurchträgt durch die Gefährdungen, denen wir ausgesetzt sind?

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Getsemani und Gefangennahme

Evangeliar Ottos III.,
Reichenau, um 1000,
Clm 4453, fol. 244v,
© Bayerische Staatsbibliothek, München

Das Evangeliar Ottos III., das gegen Ende des 10. Jahrhunderts entstand, wurde verschiedentlich Heinrich II. zugeordnet, was aber stilistisch nicht zu vertreten ist. Die Gestaltung der Miniaturen verweist auf frühere Vorbilder. Das zeigt sich in der Qualität der Illustrationen, in der Zeichnung der Figuren und im Umgang mit den Farben, die später weniger weich und warm wirken. So gilt diese Handschrift heute als Höhepunkt der Reichenauer Buchmalerei, zur Liuthargruppe gehörig. Sie enthält zwölf Kanontafeln, vier Initialzierseiten und 35 Miniaturen.

Die Miniaturen weisen einen breiten christologischen Zyklus auf – im Sinne einer Harmonisierung der Evangelientexte –, wobei die Bilder meistens passend zu den Textstellen angeordnet sind. Ein rechteckiger Rahmen umgibt alle Miniaturen, und die Figuren heben sich von einem meist goldenen Hintergrund ab.

Daß die Illustration nicht von nur einer Hand erfolgte, mindert nicht die hohe Qualität der Bilder, die insgesamt sehr einheitlich wirken. Exakt zu unterscheiden, welche Maler bestimmte Teile ausgestattet haben, ist nicht möglich. Wichtig ist, daß für die Handschrift keine unterschiedlichen Entstehungszeiten anzunehmen sind.

Mehrfach wird die Handschrift in Inventarlisten des Bamberger Domschatzes aufgeführt, so 1554, 1726 u. ö.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Ausgeliefert

In einem zweiteiligen Bild hält der Maler des Evangeliars Ottos III. den Beginn der Passion Jesu fest, wie sie sich im Anschluß an das Abendmahl mit seinen Jüngern im Ölgarten vollzieht. Die drei synoptischen Evangelien berichten von einem Gebet Jesu und der anschließenden Gefangennahme in Getsemani. Im oberen Bildteil illustriert der Maler die Situation des Ringens Jesu um die Annahme des bevorstehenden Leidens und Sterbens. Das Bild unten schildert die gewaltsame Festnahme Jesu durch eine von Judas angeführte Schar, die im Auftrag der Obrigkeit handelt.

Der Maler versteht es, verschiedene Ereignisse gleichzeitig im Bild festzuhalten. Durch zwei Ölbäume deutet er den Garten an, in den sich Jesus nach dem Abendmahl mit seinen Jüngern zurückgezogen hat. Drei seiner Jünger sind am linken Bildrand deutlich sichtbar, von den anderen dahinter sieht man nur einige Köpfe. Die drei sind Petrus, Jakobus und Johannes, die bei anderen Gelegenheiten Zeugen der Herrlichkeit Jesu waren: bei der Verklärung Jesu auf Tabor und bei der Auferweckung der verstorbenen Tochter des Jairus (vgl. Mk 5, 37–43; 9, 2–9). Hier hat Jesus diese drei mitgenommen, daß sie bei ihm seien in seiner Not: „Meine Seele ist zu Tode betrübt. Bleibt hier und wacht!“ (Mk 14, 34) Durch Bodenschollen deutet der Maler an, daß Jesus ein Stück weiter geht, sich auf die Erde wirft und in seiner Angst zum Vater ruft: Er betet, „daß die Stunde, wenn möglich, an ihm vorübergehe“ (Mk 14, 35).

In der Mitte des Bildes steht Jesus, der mit Petrus, der als einziger wach ist, spricht: „Simon, du schläfst? Konntest du nicht einmal eine Stunde wach bleiben?“ (Mk 14, 37) Petrus reagiert erschrocken und hebt eine Hand Jesus entgegen, und Jesu Hand ist auf ihn gerichtet. Großspurig hatte Petrus noch auf dem Weg zum Ölberg versichert: „Auch wenn alle an dir Anstoß nehmen – ich nicht!“, und noch einmal: „Und wenn ich mit dir sterben

müßte – ich werde dich nie verleugnen.“ (Mk 14, 29.31) Jesus erfährt, daß die Nähe seiner Jünger für ihn kein Trost ist. Er sieht sich ganz menschlich seiner Todesangst ausgeliefert und ringt um sein Ja zur Passion. Bittend erhebt er seine Hände: „Abba, Vater, alles ist dir möglich. Nimm diesen Kelch von mir! Aber nicht, was ich will, sondern was du willst, soll geschehen.“ (Mk 14, 36) Dreimal zieht er sich zum Gespräch mit dem Vater zurück. Als er zum dritten Mal zu den Jüngern kommt, weiß er: „Die Stunde ist gekommen; jetzt wird der Menschensohn den Sündern ausgeliefert. Steht auf, wir wollen gehen! Seht, der Verräter, der mich ausliefert, ist da.“ (Mk 14, 41f.) Die Gewißheit Jesu, daß er nun diesen Weg gehen und die Kraft für die Passion bekommen wird, mag der Maler mit der aus dem Himmel gestreckten Hand Gottes andeuten. Sie richtet sich wie Schutz gebend auf Jesus. Daß die Jünger trotz des Versagens zu Jesus gehören, mag der Illustrator durch die gleiche grau-blaue Farbe ihrer Unterkleider andeuten.

Noch während Jesus redet, kommt „Judas, einer der Zwölf, mit einer Schar von Männern, die mit Schwertern und Knüppeln bewaffnet“ (Mk 14, 43) sind. Die Festnahme Jesu durch Männer, die im Auftrag der Hohenpriester, Schriftgelehrten und Ältesten handeln, stellt der Maler im unteren Bild dar. Dabei weist die Fackel, die einer der Angreifer in der Hand hält, während die anderen Knüppel oder Schwerter tragen, auf die Situation der Nacht hin.

Im Zentrum steht Jesus, den Judas umarmt und küßt. Jesus wehrt sich nicht gegen die Männer, die ihn ergreifen. Mehr als diese Freiheitsberaubung mag ihn der Schmerz bewegen, daß Judas, einer, der zu seinem engsten Kreis gehörte, ihn verraten hat und an die Obrigkeit ausliefert. Weil Judas wußte, daß Jesus nicht allein sein wird, hatte er den Kuß als Erkennungszeichen vereinbart: „Der, den ich küssen werde, der ist es. Nehmt ihn fest, führt ihn ab, und laßt ihn nicht entkommen.“ (Mk 14, 44)

Die Gruppe um Judas ist groß genug, um jeden Widerstand auszulöschen. Die Jünger am linken Bildrand blicken entsetzt.

Einer aber „von denen, die dabeistanden, zog das Schwert, schlug auf den Diener des Hohenpriesters ein und hieb ihm ein Ohr ab“ (Mk 14, 47). Nach dem Johannesevangelium (vgl. 18, 10) ist es Petrus, der hier impulsiv zur Gewalt greift. Doch das ist nicht Jesu Art, mit seinen Angreifern umzugehen. Er will nicht eigenes Leid dadurch verhindern, daß anderen Leid zugefügt wird. Deshalb blickt er auf Petrus, der den Knecht des Hohenpriesters fest im Griff hat und den rechten Arm mit dem Schwert (eher einem Dolch) erhebt. Petrus schaut zu Jesus, dessen Blick, unterstützt durch seinen ausgestreckten Arm, ihn gleichsam hindern will: „Steck das Schwert in die Scheide! Der Kelch, den mir der Vater gegeben hat – soll ich ihn nicht trinken?“ (Joh 18, 11)

In beiden Bildern steht Jesus in der Mitte des Geschehens. Schmerzlich vermißt er im Garten Getsemani wirkliche Nähe seiner engsten Vertrauten, als er sie braucht. Das zeigt das obere Bild, während er im unteren wehrlos roher Gewalt ausgeliefert ist. Man möchte meinen, daß keine der beteiligten Personen um Jesus herum die Betrachtenden zur Identifikation einlädt. Darum gilt die Mahnung Jesu nicht nur seinen Jüngern damals, sondern auch uns heute: „Wacht und betet, damit ihr nicht in Versuchung geratet.“ (Mk 14, 38)

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Jeremia

Die Botschaft von Gottes Strafgericht und von seiner rettenden Gerechtigkeit

Jeremia ist der Name des biblischen Buches, das nach dem Jesajabuch die zweite Schrift der Schriftpropheten bildet. Das Buch Jeremia ist uns nicht nur in hebräischer, sondern auch in griechischer Textgestalt überliefert. „Jeremia“ ist zugleich der Name des Propheten, dessen Verkündigung im hebräischen und griechischen Jeremiabuch bezeugt und fortgeschrieben wird.

Die hebräische und griechische Fassung unterscheiden sich im Umfang des überlieferten Textes und in der Anordnung der Einzelschriften. Dabei besitzt die hebräische Buchfassung gegenüber der griechischen Textgestalt sogenannte „Überschüsse“, d. h. einen Überhang an Texten. Doch auch die griechische Fassung weist, wenn auch in deutlich geringerem Maße, Elemente auf, die der hebräischen Buchfassung fehlen. Insgesamt aber ist die hebräische Textvariante um ein Siebtel umfangreicher als die griechische. Wie ist das Verhältnis der beiden Fassungen näher zu bestimmen? Die heutige alttestamentliche Forschung nimmt an, daß uns eigentlich zwei Jeremiabücher überliefert sind. Lange Zeit hatte man vermutet, die Differenzen zwischen den beiden Textfassungen seien alleine auf den oder die Übersetzer ins Griechische zurückzuführen. Inzwischen wird die Frage diskutiert, ob nicht das griechische Jesajabuch auf eine hebräische Vorlage zurückgeht, die von der auf uns gekommenen hebräischen Fassung unabhängig ist. Die Unterschiede zwischen der uns bekannten hebräischen und griechischen Fassung scheinen jedenfalls nicht nur dem Übersetzer zuzurechnen zu sein. Die Frage nach dem Vorrang einer Fassung, auch in zeitlicher Hinsicht, ist also offen. Der „Einheitsübersetzung“ liegt die hebräische Fassung des Jeremia-

buches zugrunde, auch wenn sie bei unklaren Stellen nach der griechischen Jeremiaschrift „korrigiert“.

Nicht nur die Existenz einer hebräischen und einer griechischen Variante des Buches sorgt für eine komplizierte Sachlage. Auch unabhängig von der genannten Besonderheit hat Jeremia einen langen und verschlungenen Entstehungsprozeß hinter sich. Dieser steht geschichtlich im Zusammenhang mit der Entwicklung der Schriftkultur in einer Welt der Mündlichkeit und der mündlichen Überlieferung. Dies wird bereits im Buch selbst gespiegelt. Im 36. Kapitel erfahren wir: Der Prophet hat seine bisherigen Verkündigungen dem Schreiber Baruch diktiert. Baruch trägt sie vor, doch König Jojakim läßt die Buchrolle, aus der Baruch vorträgt, vernichten. Jahwe selbst erteilt nun den Auftrag zu einer neuen Verschriftlichung von Jeremias Botschaft; die zweite Schriftrolle soll jedoch neben den Worten der ersten Schriftrolle weitere Worte enthalten (vgl. 36,32). Die Entstehung des Jeremiabuches ist in jedem Fall als ein üppiger Wachstumsprozeß zu verstehen, wie es sich hier im 36. Kapitel bereits andeutet. Neben den ursprünglichen prophetischen Worten und erzählenden Partien, in denen der Prophet von seinem Wirken und seinen Widerfahrnissen berichtet, enthält das Jeremiabuch weitere Quellen, die in neuer, schriftgelehrter Form den jeremianischen Grundbestand sichten, deuten und, entsprechend den Fragestellungen und Problemlagen einer späteren Zeit, fortschreiben. Bibelwissenschaftler gehen heute davon aus, daß kleinere Texte, die vor allem aus Worten des Propheten Jeremia bestanden, durch Fortschreibungen, die bis in die Zeit nach dem Exil (586 v. Chr. gehen Jerusalem und das Südreich Juda zugrunde) zu eben jener Textgestalt heranwachsen, wie sie uns in der hebräischen bzw. in der griechischen Buchfassung vorliegen.

Wenden wir uns nach diesen Vorbemerkungen und Vorüberlegungen hinsichtlich der Was-Frage: „Was ist das Jeremiabuch?“ der Wer-Frage zu: „Wer ist Jeremia?“ Jeremia, so erfahren wir im Buch selbst, stammt aus dem Dorf Anatot, das im

Nordosten Jerusalems nur wenige Kilometer von der Stadt entfernt gelegen ist und zum Stammesgebiet Benjamin gehört. Jeremias Prophetenamt war, wie wir ebenfalls aus der Bibel erfahren, nicht erwünscht: Seine Mitbürger wollen ihm das engagierte Auftreten, das prophetisch-zurechtweisende Reden ausreden, austreiben. Selbst vor Mordplänen schrecken sie nicht zurück (11, 18–23). In Kapitel 32 findet sich zur Person des Propheten noch die Auskunft, daß er in Anatot als Löser auftritt und Grund und Boden aus Familienbesitz erwirbt (32, 6 ff., vgl. 37, 11 ff.).

Der Überlieferung nach soll Jeremia einer Priesterfamilie entstammen, eine genuin priesterliche Prägung ist seiner Botschaft jedoch nicht abzulesen. Die lebensgeschichtlichen Informationen vom Beginn des Jeremiabuches besagen, daß Jeremia als junger Mann im 13. Regierungsjahr König Joschijas zum Propheten berufen wurde, also im Jahre 627 v. Chr., so die Angaben in 1, 2 in Verbindung mit 1, 6–7. Dieser Datierung zufolge müßte Jeremia um 647 v. Chr. geboren und somit ein Altersgenosse des Königs sein. Jeremias prophetische Tätigkeit dauert, so die Angabe in 1, 3, bis einschließlich des elften Regierungsjahres von König Zidkija, d. h. bis zum Sommer 587 oder 586 v. Chr.; er hätte folglich im Auftrag Jahwes 40 Jahre lang sein Amt ausgeübt! Allerdings werden die Datierungen des ersten Kapitels durch die Forschung in Frage gestellt. In Jeremias Botschaft fehlt jegliche Stellungnahme zur berühmten Kultreform des Königs Joschija, was eine frühe Datierung des Beginns seiner prophetischen Tätigkeit fraglich macht. Eine solche Zurückhaltung des Propheten ließe sich kaum erklären. Der Hinweis auf die vierzig Jahre währende Tätigkeit wird alternativ als stilisierende Würdigung verstanden, die Jeremia als zweiten Mose – die Zahl vierzig spielt beim Exodus, beim Sinaigeschehen und bei der Wüstenwanderung des Volkes eine große Rolle – vor Augen stellt.

Jeremias Verkündigung während der Regierungszeit König Jojakims weist im Großen und Ganzen zwei Akzente auf: Der

Prophet weist auf das Kommen des „Feindes aus dem Norden“ hin (vor allem in den Kapiteln 4 und 6). Hinter diesem Stichwort verbergen sich die Babylonier, die Jeremia als Strafwerkzeug Gottes versteht. Ein zweiter Schwerpunkt ist Jeremias Kritik an den ungerechten Institutionen des Landes Juda. Die „Falschpropheten“ (23, 9–32; 26–29) hat er dabei ebenso im Visier wie die Könige mit ihrem jeweiligen Hofstaat – der mächtigen Clique der Einsager und Jasager, der Claqueure und Profiteure.

Jeremia ist vor allem ein Unheilsprophet, und darunter leidet er selbst. Er greift auf prophetische Zeichenhandlungen zurück, um seiner Botschaft, seinen Mahnungen und Warnungen den nötigen Nachdruck und die erforderliche Deutlichkeit, ja Drastik zu verleihen. Diese Zeichen symbolisieren nicht nur das Unheil, das seinem eigenen Volk droht (13, 1–14; 19, 1–11; 27, 1–15), sondern auch die düstere Zukunft, die den fremden Völkern ins Haus steht (25, 15–19). Jeremia ist ein Prophet für Juda und seine Nachbarvölker.

Die Gerichtsandrohungen und die Kritik an den Institutionen haben, wie schon angedeutet, zur Folge, daß Jeremia abgelehnt, angefeindet und verfolgt wird. In den sogenannten „Konfessionen“ (Bekenntnissen) des Propheten (11, 8–12, 6; 15, 10–21; 17, 12–18; 18, 19–23; 20, 7–18), die an die biblischen Klagepsalmen des einzelnen Beters bzw. der Beterin erinnern, kommen Bedrängnisse, Demütigungen und Verfolgungserfahrungen zur Sprache. Wir haben keine Gewißheit darüber, ob es sich um Selbstzeugnisse Jeremias handelt oder ob diese bewegenden Klagen später verfaßt wurden, um sein wegen des Glaubens und im Glauben ertragenes Leiden, seinen umfassenden prophetischen Einsatz für sein Volk in Gottes Auftrag, eindringlich vor Augen zu führen und um Jeremias Leben als Vorbild für im Glauben angefochtene Menschen poetisch sichtbar zu machen.

Die Eroberung Jerusalems hat der Prophet selbst erlebt (39, 1–40, 6). Nach der Befreiung der Stadt hält er sich weiterhin im

Land Juda auf. Hier regiert Gedalja, ein vom babylonischen König Nebukadnessar eingesetzter Statthalter. Nach dessen Ermordung fliehen viele Einheimische nach Ägypten, um der drohenden Vergeltung der Babylonier zu entkommen. In Ägypten, wohin auch der Prophet und sein Schreiber – gezwungenermaßen? – gehen, verliert sich beider Spur.

Was kennzeichnet nun die Theologie, die im Jeremiabuch vorgetragen wird? Wie schon deutlich wurde, ist es die übermächtige Präsenz des Gerichts – und dies gilt für beide uns bekannten Fassungen des Jeremiabuches. Als Grund für die Eroberung und Zerstörung Judas bzw. Jerusalems wird die Verehrung fremder Götter im Lande angegeben. Sie ist gleichbedeutend mit dem Verlassen Jahwes und dem Vergessen seiner Weisung, der Tora.

Jeremia ist ein Prophet, der seine Botschaft zeichenhaft, bildhaft, sprachlich poetisch zum Ausdruck bringt. Die kultische Verehrung fremder Götter und die Abwendung von Jahwe (2, 13.32) werden, etwa in 2, 11.23, mit der Metaphorik der ehelichen Untreue und mit der Metapher des Weges verdeutlicht. Hat Jahwe nicht wieder und wieder seine Knechte, die Propheten, zu seinem Volk gesandt, um zur Umkehr aufzurufen? Doch man hat nicht auf sie gehört, man hat so viel lieber den Lügenpropheten vertraut, jenen, die stets und ständig „shalom“ (Friede, Heil, Wohlstand) verhießen. Ein solches Nicht-Hören auf Gottes Stimme muß mit der Verhärtung des Herzens zusammenhängen – ein häufiges Motiv im Jeremiabuch (3, 17; 7, 24; 9, 13; 11, 8; 13, 10; 16, 12; 18, 12; 23, 17). Diese Verhärtung oder Verstockung führt das Volk in Lüge und Verlogenheit als Lebensform. Die Hinwendung zu den „Nichtsen“ – als diese entlarvt der freie, unbestochene Blick die fremden Götter (10, 14; 16, 19) – führt dazu, daß das Zusammenleben der Menschen von Lug und Trug geprägt ist. So geht die Solidargemeinschaft zugrunde, die von Jahwe geforderte soziale Gerechtigkeit liegt am Boden (5, 26–28; 6, 13; 7, 5–6; 21, 12; 22, 3).

Jahwes Zorn antwortet darauf. Er entspringt nicht seiner Willkür, sondern ist Ausdruck seiner Gerechtigkeit, die sich im Zusammenhang von Tun und Ergehen zeigt. Das Gericht ist nicht darum unabwendbar, weil ein zorniger Gott ein Strafgericht bräuchte, um sich zu beruhigen, sondern weil die innere Verkehrtheit des Volkes wirklich zum Verzweifeln ist, weil sie keinen Raum für die Hoffnung auf Umkehr läßt.

Doch neben dieser niederschmetternden Gerichtsperspektive gibt es im Jeremiabuch auch die Heilsperspektive. Sie zeigt sich in der zeitlichen Begrenzung des Gerichts. Eine Zeit nach dem Babylonischen Exil kommt in den Blick (25, 11–12; 22, 7; 29, 10; 50, 18–20). Jahwes rettende Gerechtigkeit, seine Barmherzigkeit, zeigt sich darin, daß er seine „Frau“ Juda-Israel wieder zu sich nehmen wird (3, 1–13). Das alte Exodus-Bekenntnis wird so durch das neue Exodus-Bekenntnis – Jahwe ist der Gott, der seinem Volk den Auszug aus der Babylonischen Gefangenschaft erwirkt – abgelöst (16, 14–15; 23, 7–8) und zugleich bestätigt. Diese Perspektive verbindet sich mit der Verheißung eines davidischen Sprosses mit dem Namen „Jahwe ist unsere Gerechtigkeit“, der sich für Recht und Gerechtigkeit einsetzen wird (23, 5; 33, 15–16). Der Bund mit Jahwe soll nicht mehr gebrochen werden. Darum wird er nicht auf eine Schriftrolle, sondern auf das Herz des geeinten Israel geschrieben (31, 33), eine Vorstellung, die im Neuen Testament besondere Bedeutung erlangen wird. Auch wenn Jeremia hier seltener zitiert wird als das Jesajabuch, kommt der jeremianische Begriff des Neuen Bundes (Jer 31, 34) zu neuen Ehren; Lk 22, 20; 1 Kor 11, 25; Röm 11, 25–27 sprechen davon. Auch Hebr 8, 8–12 und 10, 15–17 zitieren Jer 31, 31–34.

Wie die jeremianische Wortverbindung „Neuer Bund“ zu deuten sei, das beschäftigt Biblische und Systematische Theologie – im Hinblick auf die neutestamentliche, christusbezogene, christliche Rede vom Neuen Bund – bis heute. Soviel scheint klar zu sein: Der Sinaibund ist durch die Fremdgötterverehrung Israels gebrochen worden, nun aber will Jahwe, der barmher-

zige Gott, alle Sünden verzeihen und einen neuen Bund schließen, der den Väterbund nicht ersetzt, ihn vielmehr mit neuer Lebenskraft erfüllt – mit Lebenskraft von Gott selbst her. Die Gabe dieses neuen Bundes ist bei Jeremia die Tora, die den Menschen, denen Gott in überwältigender Großmut alle Schuld vergeben hat, ins Herz gelegt wird. Gottes Wort und Weisung kommen dem Menschen unerhört nahe, der Mensch kann toragemäß leben. Das am Sinai von Gott geschenkte Gesetz ist wirklich in die Mitte der Gemeinde gelangt. Gott hat es ihr wirklich aufs Herz geschrieben. Darum kann sie anders leben als zuvor. Auch, und gerade dies, ist Jeremias biblische Botschaft.

Susanne Sandherr

Klage

O bwohl es in unserer Zeit immer wieder vielfältige Gründe gibt, persönliches Leid oder gemeinsam erfahrene Not zu beklagen, ist doch das Klagegebet kaum mehr bekannt. Wohl kennen wir die Bitte um Abwendung der Not, um Hilfe für Betroffene – aber weniger die eigentliche Klage vor Gott.

Vielleicht denkt manche(r): Wie kann ich denn vor Gott klagen, wenn mir oder anderen Schlimmes widerfährt? Klage ich dann nicht Gott selbst an, mache ihn verantwortlich für das, was wir erleben und erleiden müssen? Wenn wir auf die biblisch immer wieder erhobene Gebetsklage schauen, entdecken wir, daß sie zweierlei ausdrückt: Einmal spricht sie vor Gott die Not der erfahrenen Gottferne, der Bedrückung durch Feinde oder auch das Leid durch Krankheit aus. Zum anderen hält der biblische Beter dabei aber fest an diesem Gott, zu dem er schreit, weil er von ihm Hilfe erwartet. Die Klage drückt so aus, daß der

Klagende sich nicht abfindet mit seinem Leid, und gleichzeitig, daß er Gott sucht in seiner Not. Die Erfahrung vergangener Zeiten: Gott *hat* geholfen, ist Grund für die Hoffnung: Gott *wird* helfen.

Wie wichtig die Klage im biblischen Kontext ist, zeigt sich daran, daß der Psalter, das Gebetbuch des Alten Testaments, vierzig Psalmen kennt, die der Gattung der Klagelieder angehören. Für den typischen Aufbau solcher Klagepsalmen mag *Psalm 13* als Beispiel gelten (siehe Seite 94 f.).

Die im Einzelfall variierenden Strukturelemente sind folgende:

- 1) Die Anrufung Gottes und Klage über erfahrene Not,
- 2) Die Bitte um Gottes Hilfe zur Beendigung der Not,
- 3) Das Bekenntnis des Vertrauens in Gottes Hilfe mit Lob oder Dank über die erhoffte Rettung.

Der Beter des 13. Psalms bringt seine Not in vier Fragen vor Gott, Fragen, die auch wie Anklagen wirken:

- „Wie lange noch, Herr, vergißt du mich ganz?“
- „Wie lange noch verbirgst du dein Gesicht vor mir?“ (V. 2)

Beide Fragen wenden sich an Gott. Sich von ihm im Stich gelassen zu fühlen, ist das Schwerste für den Beter. Wenn Gottes Antlitz ihm zugewandt bleibt, weiß er sich geborgen. Wenn Gott sich aber verbirgt, fühlt er sich schutz- und hilflos. Seine bohrenden Fragen wollen Gott bewegen, doch endlich Abhilfe zu schaffen.

- „Wie lange noch muß ich Schmerzen ertragen in meiner Seele, in meinem Herzen Kummer Tag für Tag?“
- „Wie lange noch darf mein Feind über mich triumphieren?“ (V. 3)

In der dritten Frage beklagt der Beter das Leid, das ihn bedrückt. Die vierte Frage betrifft seine Feinde, die ihn bedrängen. Bei den Feinden muß es sich nicht um konkrete Personen handeln. Alles, was sein Leben bedroht, hat für den Betenden eine feindliche, negative Macht. In den vier Fragen der Klage zeigt sich, daß die Leiderfahrung den Menschen in allen Dimensionen betrifft: seine Beziehung zu Gott, zu sich selbst und zu den Mitmenschen. Damit bringt der Beter sich so, wie er sich religiös, psychisch und sozial erfährt, in der Klage vor Gott.

In den Versen vier und fünf richtet sich der vom Leid Getroffene bittend an Gott: „Blick doch her“, „erhöre mich“, „erleuchte meine Augen“. Und diesem dreifachen Imperativ folgt eine dreifache Begründung:

- „damit ich nicht entschlafe und sterbe“,
- „damit mein Feind nicht sagen kann: ‚Ich habe ihn überwältigt‘“,
- „damit meine Gegner nicht jubeln, weil ich ihnen erlegen bin“.

Für den Beter ist klar: wenn Gott sich ihm wieder zuwendet, dann kann seine persönliche Not gewendet werden, und die Feinde haben keine Macht mehr über ihn.

Es ist wichtig für den Leidenden, seine Not, ganz gleich wie sie verursacht ist, vor Gott auszusprechen, und zwar so, wie er sich fühlt, wie der Schmerz in ihm bohrt. Das hilft ihm, an Gott festzuhalten, auch wenn er die erbetene Hilfe noch nicht erfährt.

Im Schlußvers nimmt er die erhoffte Hilfe gleichsam vorweg: „Ich aber baue auf deine Huld, mein Herz soll über deine Hilfe frohlocken.“ Und noch stärker: „Singen will ich dem Herrn, weil er mir Gutes getan hat.“ (V. 6)

Das Bekenntnis des Vertrauens in den treuen Gott wendet sich hier überraschend zum Lob und Dank für die rettende Hilfe Jahwes, die der Beter hier bereits vorwegnehmend preist.

Weil der Betende seine ganze Not vor Gott ins Wort gebracht hat, steht er am Ende nicht mehr da, wo er am Anfang stand. Seine Klage ist dem Vertrauen und der Hoffnung gewichen, daß Gottes rettende Kraft siegen wird – auch in *seinem* Leben.

Solches Klagen vor Gott verwandelt den Menschen. Ob es uns vielleicht deshalb heute so schwer erscheint bzw. gar nicht mehr in den Sinn kommt, vor Gott zu klagen, weil uns die Grundvoraussetzung dafür fehlt: das Vertrauen in den retten *wollenden* Gott?

Gott hat sich dem Mose am brennenden Dornbusch als der „Ich bin da für euch“ geoffenbart (vgl. Ex 3, 14) und uns durch Jesus mitgeteilt: „Ich bin bei euch alle Tage bis zum Ende der Welt.“ (Mt 28, 20) Daß diese doppelte Zusage tragfähig ist, erfahren wir nur, wenn wir Gott beim Wort nehmen. Auch wenn das konkrete Leid vielleicht nicht gewendet wird. Wir kehren nach solchem Beten ganz sicher anders in unseren Alltag zurück, weil so erfahrbar wird, daß unser Leben mit Gott und Gott mit unserem Leben zu tun hat.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

„Ich war wie ein zutrauliches Lamm“

Liturgische Jeremia-Begegnungen in den ersten Jahrhunderten

Heute ist für viele Christen selbstverständlich, aus der Fülle der biblischen Botschaft zu leben. Wie aber gehen Christen in den ersten Jahrhunderten mit der Heiligen Schrift um,

speziell mit dem Alten Testament? Wir wissen, daß z. B. der Psalter und das Jesaja-Buch eine hohe Bedeutung in der Theologie dieser Zeit besitzen, werden doch zahlreiche Stellen als Verheißung des Wirkens Jesu Christi und seines Geschicks gedeutet. Wie aber nimmt man Buch und Gestalt des Jeremia wahr – gerade in dem für den Glauben zentralen Bereich der Liturgie? Dem wollen wir mit ein paar Schlaglichtern nachgehen.

Zunächst einmal gibt es antike Verehrungen eines angeblichen Grabes Jeremias an verschiedenen Orten, etwa in Tachpanhes, einer ägyptischen Oase, in die sich Jeremia nach Jer 43, 6 ff. zurückzog. Grundlage der Verehrung sind aber die Berichte der „Vitae Prophetarum“, die von der dortigen Steinigung Jeremias berichten und von einem Transport der Gebeine nach Alexandria – wo ebenfalls einem Grab besondere Heilkraft zugewiesen wird. Grundlage für die Verehrungstradition ist also nicht nur das Buch Jeremia, sondern sind auch legendarische Schriften. Zudem wird Jeremia ganz unter dem Motiv des Propheten gesehen, der für seine Botschaft leiden muß und schließlich ermordet wird (vgl. Mt 5, 11 f.; 23, 29–39 u. ö.).

Der Pilgerbericht des Theodosius (6. Jahrhundert) spricht hingegen von einer Verehrung in Anatot, dem Geburtsort Jeremias (Jer 1, 1) nahe Jerusalem, wo er auch begraben sei. Für diesen Ort bezeugt ein Jerusalemer Liturgiebuch aus dem 5. Jahrhundert das Fest des Jeremia am 1. Mai. Dieser Gedenktag verbreitet sich in anderen Liturgiefamilien und ist so in das Martyrologium Romanum eingegangen. Nirgends jedoch hat der Gedenktag große Bedeutung erlangt.

Wichtiger für eine Rezeption des Jeremia-Buches ist seine Verwendung für gottesdienstliche Lesungen. Die ersten Zeugnisse hierfür sind in Palästina zu finden. Für den Anfang des fünften Jahrhunderts bezeugt ein in armenischer Übersetzung erhaltenes Lektionar recht unspezifisch eine Bahnlesung vom Anfang des Jeremia-Buches im nachmittäglichen Gottesdienst der zwei-

ten Fastenwoche. Prägnant ist hingegen die Lesung von Jer 11, 18 f. am Nachmittag des Karfreitags. Der Prophet stellt sich darin nicht nur als Verfolgter dar, sondern vergleicht sich mit einem Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird. Dieses Bild wird durch die Lesung als Deutung des Kreuzestodes Christi fruchtbar gemacht. Die Perikope findet sich – von Jerusalem ausgehend – in vielen Liturgiefamilien am Karfreitag oder in der Karwoche (siehe S. 44 f.). In der Osternacht liest man in Jerusalem als neunte Lesung Jer 31, 31–34, die theologisch so wichtige Perikope von der Verheißung des „neuen Bundes“, die im Neuen Testament an zentralen Stellen zitiert wird (siehe S. 179 f.). Diese Lesung erscheint anschließend auch in anderen Liturgiefamilien des Ostens, während sie im Westen nicht aufgenommen wird. Spezifisch für den syrischen Liturgieraum ist die Lesung von Jer 37, 12–38, 6 und 38, 7–39, 2 am Karfreitag und Karsamstag. Das Hinablassen Jeremias in die Zisterne und seine Befreiung werden als zentrale Bilder für Tod und Auferstehung Jesu Christi verstanden.

In einem Jerusalemer Liturgiebuch aus dem 8. Jahrhundert in georgischer Sprache ist für Karfreitag eine Lesung aus Klg 3 notiert. Die römische (und altspanische) Liturgie entfaltet die Lesung des mit Jeremia verbundenen Klageliedes über die Kartage. Die Texte gehören noch heute zum festen Bestand der Lesehoren dieser Tage im ersten Lesejahr (während das zweite Lesejahr Klagetexte aus dem Jeremia-Buch verwendet). Diese mit dem Klagelied gefüllten „Trauermetten“ stellen über Jahrhunderte für viele Gläubige, nicht nur für die Brevier betenden Kleriker, eine entscheidende Prägung der Kartage dar. Sie haben ab dem 15. Jahrhundert als „Lamentationes“ wichtige musikalische Ausgestaltungen erfahren.

Daneben finden sich im ersten Jahrtausend vereinzelt Jeremia-Perikopen in der Adventszeit, die messianische Verheißung beinhalten. Die römische Liturgietradition kennt im „Comes Würzburg“ und „Epistolar von Corbie“ (8. Jahrhundert) nur noch die Lesung von Jer 23, 5–8, die Verheißung eines Sprosses

aus dem Hause David, am 5. Tag vor dem Advent – also wirklich nicht an prominenter Stelle.

Für Jerusalem verzeichnen älteste Quellen am 1. Mai, dem Gedenktag des Jeremia, eine Lesung aus Jer 1, 1–10. Wohl wegen der autoritativen Beauftragung („Wohin ich dich auch sende, dahin sollst du gehen, und was ich dir auftrage, das sollst du verkünden“, Jer 1, 7) wird diese Perikope in mehreren Liturgiefamilien bei der Feier der Bischofsweihe gelesen, zudem im Westen zunächst noch am Fest der Geburt Johannes des Täufers.

Vereinzelt verhelfen Jeremia-Lesungen, Zeiten der Not vor Gott zu bringen. So kennen die Byzantiner Jeremia-Lesungen beim Gedächtnis von Erdbeben und deren Opfern. Auch der Westen liest Jeremia in der Not, etwa in Kriegszeiten oder bei Trockenheit.

Jeremia spielt also in der christlichen Liturgie der ersten Jahrhunderte nur an wenigen Stellen eine Rolle, dann aber mit deutlicher Prägnanz. Im zweiten Jahrtausend werden in der römischen Tradition die alttestamentlichen Lesungen in der Messe fast vollständig verdrängt. Jeremia-Lesungen sind etwa im nachtridentinischen Missale Romanum an Sonn- und Festtagen nicht mehr verzeichnet, sondern finden sich nur noch bei Motiv-Messen (Messe in Kriegszeiten: Jer 42, 1 f. 7–12, in Notzeiten: Jer 14, 7–9) – und im Stundenbuch. Erst die Liturgiereform nach dem II. Vatikanum hat im Zuge der Aufwertung der alttestamentlichen Lesungen Jeremia wieder seinen Platz gesichert.

Schauen wir abschließend noch auf Darstellungen Jeremias im liturgischen Raum. In der Regel finden diese sich in Prophetenreihen und sind ohne jedes persönliche Charakteristikum. Nur ganz wenige Abbildungen fallen heraus: Die erste finden wir in der Synagoge von Dura-Europos, einem erst im 20. Jahrhundert ausgegrabenen Ort am Euphrat. Die im 3. Jahrhundert n. Chr. errichtete Synagoge zeichnet sich durch umfangreiche Wandmalereien aus, mit der das Bilderverbot übergangen wurde. Di-

rekt um die auf Jerusalem ausgerichtete Toranische befinden sich vier Bilder: Oben rechts und links sehen wir Mose mit dem brennenden Dornbusch und beim Empfang des Gesetzes. Darunter sieht man auf jeder Seite eine stehende Gestalt. Die linke mit ergrautem Haar wird von der Forschung als Jesaja interpretiert, der die Ankunft Gottes verheißt. Der rechte, jüngere Mann hält mit den Händen eine weit ausgebreitete Schriftrolle vor der Brust, um sie dem Betrachter zu zeigen. Ein mit einem roten Tuch abgedeckter Gegenstand neben ihm kann durch Vergleich als Bundeslade identifiziert werden. Bereits 2 Makk 2, 2 ff. bringt Jeremia mit dem Verschwinden der Bundeslade in Verbindung. Zugleich steht dieser mit Jer 31, 31 ff. für die Verinnerlichung der Tora; laut Jer 3, 16 wird man die Bundeslade nicht mehr vermissen. Während die Mosedarstellungen narrativ sind, stehen Jesaja und Jeremia für die erhoffte und verheißene Zukunft Israels durch die Verinnerlichung der Tora.

Diese Komposition wird in der christlichen Kirche S. Vitale in Ravenna aus dem 6. Jahrhundert in Mosaiken über dem Altarraum wiederaufgenommen. Mose, Jeremia und Jesaja sind neben alttestamentlichen Opferszenen dargestellt, über denen Engel schweben, die das Kreuz tragen. Jeremia ist wieder mit entfalteter Buchrolle dargestellt. Alle Figuren sind aber nun im christlichen Kontext als Vorbilder und Zeugen des gekommenen Christus und wiederkommenden Weltenrichters dargestellt.

Noch einen Schritt weiter geht die Darstellung im Apsismosaik des Katharinenklosters auf dem Sinai (6. Jahrhundert). Über der Szene der Verklärung Christi in der Apsis-Kuppel finden sich wieder die beiden Mosesdarstellungen. Die beiden Propheten Jesaja und Jeremia aber sind darunter nur in ganz unspezifischen Medaillons abgebildet. Dennoch ist die aufgezeigte Linie ein wichtiges Zeugnis für die Weitertradierung einer jüdischen Bildkomposition im Christentum.

Die Entstehung des Kirchenliedes in Mittelalter und früher Neuzeit

Das „Kirchenlied“ gilt oft als Synonym für den deutschen Gesang im Gottesdienst. Gerne wird daher sein Ursprung in der Reformationszeit gesehen, als die deutschsprachigen Lieder die gregorianischen Gesänge vielfach ersetzten.

Das Liedgut der Reformation gab als Herausforderung sicher einen entscheidenden Impuls zur Herausbildung des Kirchenliedes auch auf „altgläubiger“ Seite. Jedoch gab es bereits im Mittelalter deutschsprachige Gesangelemente im Gottesdienst und geistliche Lieder. Sie hatten ihren Platz bei Prozessionen, Predigtgottesdiensten, Andachten, volkstümlichen Formen der Tagzeitenliturgie, religiösen Dramen etc., die ein wesentlich größeres Potential der Gemeindebeteiligung boten als die Messe, von der wir heute in unserer Vorstellung ausgehen.

Auch wenn die Verschriftlichung erst später einsetzte, geht man von deutschsprachigen Liedrufen schon um die Jahrtausendwende aus. Belegt bzw. erwähnt sind sie nicht in übergeordneten Liturgiebüchern, sondern z. B. im „Liber Ordinarius“ einer Kirche, einer Art liturgischem Regiebuch für die einzelnen Festtage des Jahres. Volkssprachige Akklamationen, d. h. Rufe und liturgische Formeln, sind bereits vor 1000 belegt, das mit Neumen überlieferte Freisinger Petruslied für das 9. Jahrhundert.

Dieses Gesangsgut entwickelte sich nicht als Ersatz für lateinischen Gesänge, sondern als Einwüfe und Ergänzungen. Eine typische Form sind die *Leisen*. Es handelt sich um kurze Vierzeiler (erst später werden sie zu mehrstrophigen Liedern ausgebaut), die mit den Worten „Kyrieleis“ enden. Mehrfach sind melodische Beziehungen zu Sequenzen zu erkennen, zu denen sie als Einschübe gesungen wurden. So läßt sich „Christ ist erstanden“ (GL 213; KG 436; EG 99) auf die Ostersequenz „Vic-

timae paschali laudes“ zurückführen, „Nun bitten wir den heiligen Geist“ (GL 248; KG 482; EG 124) auf die Pfingstsequenz, „Gelobet seist du Jesus Christ“ (GL 130; KG 331; EG 23) zur schon nach dem Tridentinum entfallenen Weihnachtssequenz oder „Gott sei gelobet“ (GL 494; EG 214) zur Fronleichnamsequenz. Somit konnte sich die Gemeinde an zentraler Stelle mit deutschem Gesang am lateinischen Gottesdienst beteiligen.

Bekannte *deutsche Übersetzungen lateinischer Hymnen* dürften eher dem Unterricht gedient haben. Auf jeden Fall gab es Übersetzungen lateinischer *Cantiones*, d. h. lateinischer geistlicher Volkslieder, die gerade in Klöstern beliebt waren und durch Lateinschulen verbreitet wurden. Die Melodien sind fast immer weltlichen Ursprungs und verwenden nicht selten den Dreiertakt. Damit ist nicht nur ein Ansatz für die Verwendung im Volksgesang gegeben (etwa der Kölner Ratsherr Hermann Weinsberg bezeugt im 16. Jahrhundert den Gesang solcher *Cantiones* beim Wachhalten auf der Stadtmauer in der Heiligen Nacht), sondern auch die Erstellung lateinisch-deutscher Mischformen wie „In dulci iubilo, nun singet und seid froh“. Ebenso sind *Antiphonen* der Ausgangspunkt für deutschsprachige Fassungen. So läßt sich „Mitten wir im Leben sind“ auf die Antiphon „Media vita in morte sumus“ zurückführen. Es finden sich auch *Kontrafakturen* („contrafacere“ = „etwas nachahmen“) ab dem 15. Jahrhundert, d. h. geistliche Umdichtungen weltlicher Lieder – oft mit formalem oder inhaltlichem Bezug zum Ursprung. Sie wurden nicht in der Liturgie verwendet, waren aber besonders in Klöstern beliebt und dienten als Anknüpfungspunkte für Weiterentwicklungen. So geht „O heilige Seelenspeise“ über „O Welt, ich muß dich lassen“ auf den weltlichen Gesang „Innsbruck, ich muß dich lassen“ zurück.

Zu einer regelrechten „Produktion“ des *muttersprachlichen Kirchenliedes* kam es erst im 16. Jahrhundert. Die Dynamik der Verbreitung evangelischer Kirchenlieder wurde auf altgläubiger

Seite erkannt und als Bedrohung empfunden, der man entgegenwirken wollte. Singen im Gottesdienst hatte eine solche Attraktivität, daß man unbedingt verhindern wollte, daß die katholische Bevölkerung die evangelischen Liedblätter und Gesangbücher verwendete. Auf katholischer Seite reagierte als erstes das *Gesangbuch von Michael Vehe*, das 1537 in Leipzig erschien, auf dieses Bedürfnis. Vehe nahm auch von ihm bearbeitetes vorreformatorisches Gesangsgut auf. Das Gesangbuch gab sich noch nicht als Buch für die Meßfeier aus, sondern zur Verwendung in und außerhalb der Kirche, vor und nach der Predigt, zur Wallfahrt und zu Festzeiten.

Die Diskussion um den gottesdienstlichen Gesang ist in andere Reformfragen eingebunden: *Georg Witzel*, der 1537 bereits zehn Lieder publiziert hatte, forderte 1542 den deutschen Gesang von Ordinariumsliedern innerhalb der Messe (also zu Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Die Gestaltung der anderen Teile mit deutschen Kirchenliedern gemäß der Kirchenjahreszeit war ihm bereits selbstverständlich. An dieser Situation, die spezifisch für die deutschsprachigen Diözesen war, konnte auch die ablehnende Haltung des Tridentinums nichts mehr ändern.

Das Gesangbuch von *Johann Leisentrit* (Bautzen 1567) mit 250 Liedern stellte in seiner gediegenen Aufmachung ein Gegenstück zum lutherischen „Babst’schen Gesangbuch“ von 1545 dar. Leisentrit versuchte als Administrator in vorwiegend lutherischem Gebiet das Zusammenleben von Katholiken und Protestanten zu ermöglichen. Neben vier Parodien auf ihm verhaßte evangelische Lieder finden sich auch ca. 150 Lieder aus evangelischen Textvorlagen. Im Auftrag des Bischofs von Bamberg erschien dann 1575 in Dillingen ein Auszug aus Leisentrits Gesangbuch, das somit das erste eigentliche *Diözesangesangbuch* darstellt. Die anschließenden *rheinischen Gesangbücher* (Speyer 1599, Mainz 1605 und Andernach 1605) versuchten,

den bisherigen Bestand durch den Rückgriff auf handschriftliche Überlieferungen zu ergänzen.

Zwar blieb die Frage, wann im Gottesdienst diese Kirchenlieder gesungen werden durften, weiterhin in der Diskussion, an ihrer Etablierung änderte sich in den deutschsprachigen Ländern in der Folge aber nichts mehr – eine Entwicklung, die sich etwa von den romanischen Ländern abhebt, wo muttersprachliches Liedgut keine Verwendung im Gottesdienst fand.

Friedrich Lurz

„Da Jesus an dem Kreuze stund“

Ein altes Lied von den letzten sieben Worten Jesu am Kreuz

Den Text des Liedes finden Sie auf Seite 113.

Vor kurzem ist meine Tante gestorben. Meine Eltern waren in den letzten Wochen bei ihr in ihrem Haus und pflegten sie dort. Als ich wenige Tage nach ihrem Tod in das Haus der Verstorbenen kam, sah ich im Eingang, auf dem Tischchen unter dem Spiegel, einen kleinen, von Hand beschriebenen Zettel: „Bin im Garten“.

Dieser lapidare Gruß hat mich tief berührt. Letzte Lebensäußerungen eines nahen Menschen sind uns nicht gleichgültig; sogar ein alltäglicher Satz wie dieser kann eine besondere Bedeutung gewinnen.

Daß die Christen letzte Worte ihres Herrn und Erlösers seit den Zeiten der frühen Kirche in Ehren hielten, liegt nahe. Die Siebenzahl der bewahrten und verehrten Worte des Gekreuzigten erklärt sich aus dem Rang dieser Zahl in vielen Kulturen, nicht zuletzt aber in der antiken Welt und in der Welt der Bibel.

Angesprochen

Sieben Worte Jesu am Kreuz sind uns durch die Evangelien überliefert. Sie haben immer neu zur frommen persönlichen Betrachtung und Einfühlung und zu theologischer Reflexion Anlaß gegeben. Sie haben Menschen angesprochen, bewegt, beunruhigt, verunsichert, getröstet, aufgewühlt. Durch die Jahrhunderte der Christentumsgeschichte hindurch sind sie künstlerisch, vor allem musikalisch, vergegenwärtigt worden.

Der Verlassenheitsschrei des Gekreuzigten im 20. Jahrhundert

Im von zwei Weltkriegen und von staatlicher massenmörderischer Gewalt gequälten 20. Jahrhundert hat Hans Blumenberg (1920–1996) in seiner Schrift „Matthäusp passion“ den markinisch-matthäischen Kreuzeschrei Jesu zum Gegenstand philosophischen Nachdenkens gemacht. Bereits ein halbes Jahrhundert zuvor hatte die Philosophin Simone Weil (1909–1943) den Verlassenheitsschrei des Gekreuzigten (Mk 15, 34; Mt 27, 46) zum Dreh- und Angelpunkt ihres Begriffs des Christentums und einer impliziten Christologie gemacht.

Musikalisches Passionsgedenken

Bekannt ist Joseph Haydns (1732–1809) in fünf Fassungen überlieferte Komposition „Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“. Nicht weniger bedeutsam und berührend ist die Passionsmusik von Heinrich Schütz (1585–1672) „Die Sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi am Kreuz“. Die Deklamation der sieben Worte werden bei Schütz durch Chorstücke eingeleitet und beschlossen, denen der Text der Eingangs- und Schlußstrophe von „Da Jesu an dem Kreuze stund“ zugrunde liegt.

Die sieben Worte in den Evangelien

Die sieben Worte am Kreuz finden sich über die vier Evangelien verstreut; keines der Worte ist in allen Evangelien bezeugt. Es sind Worte Jesu, aber zugleich Hilfen, die uns angeboten werden, damit wir das schlimme Leiden und Sterben verstehen. Es sind Worte Jesu, aber auch Glaubenszeugnisse der Evangelisten.

Markus und Matthäus überliefern, daß Jesus den Anfang von Psalm 22 betend starb, mit einem Wort, das die Erfahrung letzter Gottverlassenheit ausdrückt: „Eloi, Eloi, lema sabachtani?“ „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Der Sterbende erlebt in seinem Todesleiden eine schmerzliche, ja entsetzliche Entzogenheit Gottes, und doch bleibt Jesus auf den einen und einzigen Gott ausgerichtet: „mein Gott“.

Das Lukasevangelium bewahrt drei letzte Worte Jesu. „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“ (Lk 23, 34) Überwältigende Vergebungsbereitschaft und Feindesliebe sprechen aus diesen Worten des Todgeweihten, des zu Tode Gequälten. Das zweite Wort lautet bei Lukas: „Amen, ich sage dir: Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein.“ (Lk 23, 43) Jesus nimmt den Menschen, Sünder und Gerechter zugleich, mit zu Gott. Aus Psalm 31 stammt das dritte lukanische Abschiedswort Jesu. Es ist ein Wort des Gottvertrauens, das unsere Furcht und unseren Kleinmut überspringt, ja sprengt: „Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist.“ (Lk 23, 46; vgl. Apg 7, 59 f.)

Johannes schließlich begreift mit den drei von ihm weitergegebenen Worten das Sterben Jesu als Herrschaftsantritt des am Kreuz Erhöhten – zur Ehre Gottes, des Vaters. Dazu gehört die Sorge für die ihm Anvertrauten: „Frau siehe, dein Sohn!“ – „Siehe, deine Mutter!“ (Joh 19, 26.27) Die Erfüllung des göttlichen Willens, wie die Heiligen Schriften ihn bezeugen, gehört ebenso dazu wie die Vollendung dieses göttlichen und menschlichen Weges der Erfüllung. „Mich dürstet.“ (Joh 19, 28) „Es ist vollbracht.“ (Joh 19, 30)

Geistliches Volkslied

Die älteste überlieferte Fassung von „Da Jesus an dem Kreuze stund“, unseres Liedes von den sieben letzten Worten Jesu am Kreuz, ist in einem zwischen 1494 und 1500 geschriebenen Codex der Wiener Nationalbibliothek zu finden. Im 16. Jahrhundert war das „Lied von den sieben Worten“ ein variantenreich verbreitetes geistliches Lied, ein wahres geistliches Volkslied.

Da Jesus an dem Kreuze stund

Eingangs- und Schlußstrophe rahmen die Strophen 2–8 mit den sieben Worten, die in großer Nähe zur Bibel formuliert sind. Die erste Strophe beginnt mit einer Formulierung, die für das hohe Alter des Liedes bürgt: „Da Jesus an dem Kreuze stund“. Diese Formulierung verweist auf frühe Kreuzigungsvorstellungen: Auf Darstellungen um die Jahrtausendwende stehen die Füße Jesu, ohne durch Nägel fixiert zu sein, nebeneinander auf dem Fußbrett des Kreuzes. Die Dichter des frühen Mittelalters sprechen von einem Stehen Jesu am Kreuze, und noch in einem Lied aus dem 14. Jahrhundert wird vom Stehen Jesu am Kreuz gesprochen, so daß die Entstehung des Liedes „Da Jesus an dem Kreuze stund“ in dieses Jahrhundert datiert werden kann. Zu einem späteren Zeitpunkt hätte die Vorstellung befremdet, und es wäre vom „Hängen am Kreuz“ die Rede gewesen.

Geistliche Ordnung

Die christliche Tradition hat bei der frommen Vergegenwärtigung der sieben letzten Worte Jesu am Kreuz eine von der biblischen Reihenfolge unterschiedene eigene Erinnerungsstruktur herausgebildet. Ihr entspricht auch die Gliederung unseres Passionsliedes.

Am Anfang steht die schuldtilgende Bitte für die Täter und die Mittäter, für die Zuschauer und für die, die wegschauen: „Ver gib, o Gott ...“ (zweite Strophe).

Die Hinwendung Jesu zum Bruder, zur Schwester in Leid und Anfechtung folgt in der dritten Strophe: „Fürwahr, noch heute ...“

Das dritte Wort gilt den Freunden, den Weggefährten, denen, die den Leidenden begleiten, und die nun einander anvertraut werden: „Sieh deinen Sohn ...“ und „nimm der Mutter wahr ...“ (vierte Strophe).

Im Zentrum, als eine Art Climax des Leidens des Erlösers, der Gottferne und Gottnähe, steht das Verlassenheitswort, der Schrei des gekreuzigten Gerechten: „Ach Gott, ach Gott, ach Vater mein ...“ (fünfte Strophe).

Die erschütternde Bitte des Gott-Menschen um Hilfe, die den brennenden Durst des Erstickenden löschen soll, folgt in der sechsten Strophe. „Mich dürstet sehr ...“

In einem „kräftig“, also kraftvoll, wirksam, wirkmächtig, genannten Wort ist die Liebe zum Ziel gekommen, die Gabe des Lebens angenommen. „Es ist vollbracht, mein Leiden groß, / für alle Menschenkinder.“ (Siebte Strophe).

Das letzte Wort Jesu ist ein Vertrauenswort; vor dem letzten Abgrund die letzte Sicherheit: „O Vater mein, in deine Händ / ich meinen Geist befehle.“ (Achte Strophe)

Das ewig Leben schenken

Mit dem geistlichen Volkslied „Da Jesus an dem Kreuze stund“ der Passion Jesu zu gedenken, ist auch im 21. Jahrhundert kein veralteter religiöser Brauch. „Wer Jesus ehret immerfort / und oft gedenkt der sieben Wort, / des wird auch Gott gedenken / und ihm durch seines Sohnes Tod / das ewig Leben schenken.“ (Neunte Strophe)

Es gibt keinen Grund, diese Gewißheit der Schlußstrophe äußerlich, als (un)geistlichen Handel, zu verstehen. Von innen her geht es darum, sich in der Vergegenwärtigung der Sterbensworte Jesu in Jesu eigene Lebensart zu versenken – und mit ihm Gottes ewiges Leben zu finden.

Susanne Sandherr

Passionswege: Die Via Dolorosa

Jerusalem ist die Stadt, in der Menschen ihrem Schöpfer begegnen. Sie ist ein sichtbares Zeichen der Liebe des Allmächtigen zu dieser Erde. In Jerusalem hat Gott nicht nur zur Rettung des Menschengeschlechts in die Geschichte eingegriffen, er wirkt bis heute in dieser Stadt, in der Ewigkeit täglich präsent wird. Gedächtnis und Erinnerung haben in Jerusalem sowohl eine symbolische als auch eine realistische Bedeutung. Im Gedächtnis an die Ereignisse, die sich vor langer Zeit in Jerusalem zugetragen haben, wird Gott in besonderer Weise gegenwärtig: „Deinen Tod, o Herr, verkünden wir, und deine Auferstehung preisen wir, bis du kommst in Herrlichkeit.“ Die Erinnerung wird zum Ereignis in der Gegenwart, zu einer Begegnung mit Gott jenseits des zeitlichen Abstands des Geschehens.

Die Via Dolorosa, lateinisch für „der schmerzhafte Weg“, ist eine Straße in Jerusalem. Sie führt rund einen halben Kilometer durch den christlichen Teil der Jerusalemer Altstadt vom Löwentor zur Grabeskirche, wo das Kreuz Jesu stand und sein Grab gewesen sein soll. Nach der Überlieferung ist die Via Dolorosa jene Straße, die vom Amtssitz des Pontius Pilatus zur Hinrichtungsstätte auf dem Hügel Golgota führte. Diesen Weg hat Jesus zu seiner Kreuzigung zurückgelegt, wobei er die meiste Zeit das Kreuz selbst tragen mußte.

Insgesamt befinden sich 14 Stationen auf dem Weg, nur acht davon auf der Via Dolorosa selbst. Die neunte befindet sich auf dem Dach der Grabeskirche, die letzten fünf in ihrem Inneren. Sie bezeichnen Markierungspunkte, um innezuhalten in der Betrachtung des Leidensweges Christi. Jede Station ist mit einem Schild ausgewiesen. Manchmal sind die Schilder allerdings so klein, daß sie kaum zu sehen sind. Auch wenn nur sechs der Kreuzwegstationen im Neuen Testament ausdrücklich genannt sind, und auch wenn der heutige Verlauf der Straße wahrscheinlich nicht exakt dem Weg Jesu zur Kreuzigung entspricht, ist dies für die Pilger nicht wichtig. Es geht auf diesem Weg mehr um den Glauben als um einen archäologischen Befund.

Tatsächlich hat sich auf dem Weg und der Weg selbst viel verändert. Zur Zeit Jesu lag die Straße etwa vier Meter tiefer. Doch seit rund 1 000 Jahren hat sich die Via Dolorosa kaum verändert. An manchen Stellen wurden die antiken Pflastersteine freigelegt und auf das heutige Straßenniveau verlegt. Sie sind glattgewetzt von den Schritten der römischen Soldaten und vom Gang der verurteilten Sklaven, die auf dieser Straße ihr Kreuz zur Hinrichtung trugen. Auf dieser Straße haben Christen bis heute das Gefühl, eine kurze Wegstrecke auf den Spuren des Herrn zu gehen. Einen Augenblick tauchen vor dem geistigen Auge Soldaten auf, hört man das höhnende Gelächter der Menge. Die Straße kann auch heute noch laut sein. Händler preisen auf dem Weg ihre Waren an, buhlen um die Aufmerksamkeit der Pilger und Touristen, um ihnen Kreuze und Steine aus der Heiligen Stadt zu verkaufen. Zahlreiche Imbißbuden und Bars erschweren an vielen Ecken der Straße Besinnlichkeit und Gebet. Links und rechts der Straße säumen teilweise hohe Steingebäude den Weg, viele Stufen machen den Weg recht beschwerlich.

Der Pilgerweg auf der Via Dolorosa wurde bereits in der frühen Christenheit begangen. Berichte aus dem vierten Jahrhundert zeugen von Christen, die den Weg der Passion in Jerusalem

nachgingen. Über die Jahrhunderte wurde die Route des Weges öfter geändert. Im achten Jahrhundert begann die Via Dolorosa im Garten Getsemani und verlief am Fuß des Berges Zion entlang bis zur Grabeskirche. Im Mittelalter existierten sogar zwei unterschiedliche Verläufe der Via Dolorosa. Vom 14. bis zum 16. Jahrhundert folgten die Pilger der franziskanischen Route, die an der Grabeskirche begann und acht Stationen umfaßte. In dieser Zeit entwickelte sich in Europa die Tradition der 14 Kreuzwegstationen. So wurde die Via Dolorosa ebenfalls an diese Form des Kreuzweges angepaßt.

Eine wöchentliche Prozession entlang der Via Dolorosa wird immer freitags um 15 Uhr von Franziskanern durchgeführt. Wahrscheinlich ist dies der Wochentag und auch die Uhrzeit der Kreuzigung Jesu. Die Prozession beginnt im Pilgerzentrum, rund 300 Meter hinter dem Löwentor. Am bedeutendsten und am meisten besucht ist die Prozession auf der Via Dolorosa in der Heiligen Woche. Dann vollziehen Tausende von Pilgern den Weg Jesu zum Kreuz nach.

Auf dieser Straße begleiten Christen Jesus auf seinem Weg der Passion. Dabei erinnern sie sich an ihre eigene Last: „Wer nicht sein Kreuz trägt und mir nachfolgt, der kann nicht mein Jünger sein“ (Lk 14, 27). Auf diesem Passionsweg finden zahlreiche Menschen Kraft, nicht in den eigenen Schmerzen und Klagen zu versinken, sondern aufzustehen und den Blick für sich und die Mitmenschen nicht zu verlieren. Auf der Via Dolorosa bekennen sich Christen zur „Torheit“ des Kreuzes (vgl. 1 Kor 1, 18), bis heute umgeben von spöttischen Blicken und ärgerlicher Ablehnung. Aber das Kreuz führt letztlich zum Sieg und zum Leben. Deshalb ist die Via Dolorosa in ihrer tiefen Bedeutung eine Triumphstraße. Tausende sind diesen Weg gegangen. Sie alle haben durch ihre unzähligen Gebete die Via Dolorosa geheiligt und zu einem der wichtigsten Passionswege gemacht.

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

April 2010

„Mose“

Wer ist wie du unter den Göttern, o Herr?
Wer ist wie du gewaltig und heilig,
gepriesen als furchtbar, Wunder vollbringend?

Buch Exodus – Kapitel 15, Vers 11

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Wer ins Heilige Land pilgert, hat oft auch Gelegenheit, den Moseberg zu besuchen. Besonders beliebt: der Aufstieg frühmorgens, um droben den Sonnenaufgang zu erleben. Doch nicht nur hier, wo traditionell die Sinaioffenbarung lokalisiert wird, auch sonst schaffen Berge eine Atmosphäre, in der Gott uns nahe kommen kann. Dazu tragen verschiedene Einflüsse bei: die Weite des Blicks, das buchstäbliche Herausgehobensein aus dem Alltag. Aber auch die Anstrengung des Aufstiegs, die der Seele vom Kreisen der Gedanken loskommen hilft, und vor allem die Stille, die in den Bergen besonders kraftvoll wirkt. Doch das hilft alles nichts, wenn ich selbst nicht bereit bin, mich berühren zu lassen. Körperliche Anstrengung und Aufnahmebereitschaft der Seele müssen einander die Waage halten. Sehe ich die Berge vor allem als Möglichkeit, meinen Körper zu immer größeren Leistungen zu treiben, geht die Seele am Ende leer aus. Nehme ich hingegen beim Gehen oder in den Pausen die sich bietenden Eindrücke in mich auf und erwidere den freundlichen Gruß der Menschen, die mir begegnen, stehen die Chancen gut, daß ich trotz äußerer Anstrengung innerlich neue Kraft schöpfe. Ja, wer einige Stunden auf einsamer Höhe in der Hinwendung zu Gott verbracht hat, bekommt eine Ahnung davon, was am Sinai mit Mose geschehen ist. Wenn nicht mit einem Leuchten auf dem Gesicht (vgl. Ex 34,29; 2 Kor 3,18), wird er, wird sie zumindest mit klarem Kopf und frohem Herzen wieder absteigen. Denn zum Abstieg mahnen die Gipfelkreuze: mit Mose – und Jesus – wieder zu den Menschen zu gehen und den Alltag mit neuer Energie auf sich zu nehmen.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Mose auf dem Sinai

Weltchronik des Rudolf von Ems,
14. Jahrhundert,
HB XIII 6, fol. 95r,
© Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

Entstanden wohl zwischen 1330 und 1350 an der bairisch-fränkischen Sprachgrenze im Raum Donauwörth-Eichstätt-Ingolstadt, befand sich diese Handschrift zunächst im Besitz der Bibliothek der Deutschordensmeister in Mergentheim und kam durch die Säkularisation an die Württembergische Hofbibliothek. Sie enthält die um andere Texte erweiterte Weltchronik des Rudolf von Ems († um 1250), ein Epos von mehr als 33 000 Versen. Ihr reicher Bilderschmuck von über 250 Miniaturen ist einheitlich, wenn auch nicht sicher von einer Hand. Die Illustrationen sind lebhaft in Gesichtsausdruck und Gebärdensprache und zeugen von starkem Erzählertalent. Auf formvollendete Bilder und saubere technische Ausführung scheinen der oder die Maler jedoch keinen gesteigerten Wert gelegt zu haben. Während die Darstellungen von Szenen des Alten Testaments wenig räumliche Gliederung erkennen lassen, sind auf jenen des Lebens und Leidens Jesu häufig Tiefenwirkungen angestrebt. Dies kann auf zwei Maler hindeuten, ist aber wohl eher durch unterschiedliche Vorlagen bedingt. So steht im Hintergrund der neutestamentlichen Szenen wahrscheinlich ein italienisches Vorbild.

Johannes Bernhard Uphus

Zwiegespräch

Unser Titelbild aus der Weltchronik des Rudolf von Ems (14. Jahrhundert) zeigt die Begegnung zwischen Jahwe und Mose auf dem Sinai. Ein brauner, erdfarbener Rahmen umgibt die Szene, wobei diese Farbe in der rechten unteren Hälfte schon fast mit den unterschiedlichen Brauntönen des Berges verschmilzt. Die helleren und dunkleren Partien des Berges markieren Wege oder auch einfach Höhenunterschiede. Als handle es sich um eine nächtliche Begegnung auf dem Berg, stellt der Maler das Geschehen vor einen nachtblauen Hintergrund.

Mose kniet ein Stück weit unterhalb des Gipfels auf dem nackten Felsen. Über einem leuchtend roten Untergewand trägt er ein dunkleres, blau-grau-braunes Gewand. Sein Kopf ist nach oben gerichtet, wo ihm aus einer Wolke das Gesicht Gottes zugewandt ist. Bittend erhebt Mose seine Hände. Vom Gipfel des Sinai erhebt sich Rauch, der bis zu den Wolken reicht, aus denen Gott auf Mose blickt.

Das Buch Exodus erzählt von der wunderbaren Errettung des Volkes Israel aus Ägypten, von der Erscheinung Jahwes am Sinai, vom Bund Gottes mit seinem Volk, von der Übergabe der Zehn Gebote, von unterschiedlichen Anweisungen an das Volk; aber auch vom Bundesbruch der Israeliten durch die Schaffung des Goldenen Kalbes und von der Erneuerung des Bundes durch Gottes Versöhnungsbereitschaft. Mose fungiert hier als Mittler zwischen dem göttlichen Willen und dem Volk.

Gott hat ihn zu sich gerufen auf den Berg, um mit ihm allein zu reden: „Der Herr war auf den Sinai, auf den Gipfel des Berges, herabgestiegen. Er hatte Mose zu sich auf den Gipfel des Berges gerufen, und Mose war hinaufgestiegen.“ (Ex 19, 20) Das Volk bleibt am Fuß des Berges zurück. Im Feuer kommt Gott auf den Berg herab, so daß Rauch aufsteigt, was der Maler in einer grünen Rauchsäule andeutet. „Der ganze Berg bebte ge-

waltig, und der Hörnerschall wurde immer lauter. Mose redete und Gott antwortete im Donner.“ (19, 18 f.) Solche gewaltigen Naturphänomene begleiten die Theophanie Jahwes auf dem Sinai, wie es orientalischer Vorstellung entspricht.

Mose redet mit Gott. Er trägt ihm die Anliegen des Volkes vor, das bei der langen Wüstenwanderung manche Probleme zu bestehen hat und nicht immer geduldig ist, wenn Gottes Hilfe scheinbar auf sich warten läßt. Das Buch Exodus spricht von mehreren Begegnungen zwischen Mose und Gott. Die besondere Stellung des Mose wird deutlich, wenn es betont heißt: „Mose *allein* soll sich dem Herrn nähern ...“ (Ex 24, 2).

Wie soll man sich ein solches Zwiegespräch zwischen Mose und Gott überhaupt vorstellen? Es war doch für alle Menschen damals klar, daß kein Mensch Gott sehen und dennoch am Leben bleiben kann. Der Maler versucht die Nähe zwischen beiden durch die Nähe der Gesichter anzudeuten. Gott, dessen Gestalt in den Wolken verborgen ist, wendet sein Gesicht dem Mose zu, der seinerseits ganz gebannt zu ihm aufschaut. Von einem goldenen Nimbus umgeben, blickt Gott dem Mose in die Augen. Er ist ganz Zuwendung. Die bittend erhobenen Hände des Mose unterstreichen einerseits seine Fürbitte für das Volk, können aber andererseits auch zum Empfang der Steintafeln mit den Zehn Geboten ausgestreckt sein. Das Kreuz im Nimbus Gottes zeigt an, daß der unsichtbare Gott im Antlitz Christi sichtbar wird, der ja das Ebenbild des unsichtbaren Gottes ist. Diese Verbindung von neutestamentlicher Wirklichkeit mit alttestamentlichen Texten teilt der Maler mit anderen Darstellungen der Heilsgeschichte.

„Die Herrlichkeit des Herrn ließ sich auf den Sinai herab, und die Wolke bedeckte den Berg sechs Tage lang. Am siebten Tag rief der Herr mitten aus der Wolke Mose herbei.“ (Ex 24, 16) Hier wird ganz deutlich, daß Mose nicht von sich aus eine solche Begegnung herbeiführen kann. Gott ist es, der hier initiativ wird, Mose kann nur re-agieren. Vielleicht will der Maler mit dem leuchtend roten Gewand des Mose andeuten, daß er als

Mittler zwischen dem Volk und Jahwe selbst „brennt“ für die Sache Gottes, ganz davon erfüllt ist.

Daß Gott sich dem Menschen naht, ihm seinen Willen kundtut – für Israel z. B. erfahrbar in den Zehn Geboten als Lebensweisungen –, das beschäftigt den Maler offensichtlich, deshalb fokussiert er die Szene auf dem Sinai ganz auf den Blickkontakt zwischen Gott und Mose und die erhobenen Hände des Mittlers, die fast schon den Nimbus Gottes berühren. Daneben werden realistische Farben (wie die blauen Haare und der Bart des Mose oder die grüne Feuersäule) und Formen (wie die Wolken oder der Berg) unwichtig.

Gott begegnen, ihn erfahren dürfen, das entspricht der bewußten oder unbewußten Sehnsucht vieler Menschen damals und heute. Wie hilfreich könnte es sein, Gott unmittelbar sprechen zu hören, ihm eindeutig begegnen zu können! Manchmal ist vielleicht eine Gebetserfahrung sehr intensiv oder es leuchtet in besonderen Ereignissen oder Gesprächen etwas von der Nähe Gottes auf. Immer aber gilt für uns, was auch für Mose gilt: Er steigt anschließend vom Berg herab in die Niederungen des Alltags. Dort gilt es, aus der Gipfelerfahrung zu leben und die Probleme zu bewältigen, die sich stellen. Entscheidend wird sein, ob wir bereit sind, den erkannten Willen Gottes dann auch zu tun, wie es von Israel heißt, als es die Bundesurkunde durch Mose übermittelt bekommt: „Alles, was der Herr gesagt hat, wollen wir tun; wir wollen gehorchen.“ (Ex 24, 7)

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Mose

Zwischen Bibel und Hollywood

Die Gestalt des Mose besitzt in der Heiligen Schrift, nicht nur im Alten, sondern auch im Neuen Testament, herausragende Bedeutung. Sie entfaltet eine überaus reiche Wirkungsgeschichte im Judentum, aber auch im Christentum, und über beide hinaus in der ganzen von der jüdisch-christlichen Überlieferung berührten Welt. Im Judentum war und ist Mose auf vielfältige Weise als identitätsstiftender Bezugspunkt wichtig und wirksam. Das aufgeklärte Judentum der Moderne hat die jüdische Religion als „mosaisches Bekenntnis“ bezeichnet und Mose als vorbildliche Persönlichkeit und als Begründer des sogenannten „ethischen Monotheismus“ in den Blick genommen: des Glaubens an den einen und einzigen Gott, der zuerst das Volk Israel und zugleich jeden einzelnen Menschen in besonderer Weise moralisch-ethisch verpflichtet, ihm Verantwortung für die Welt zumutet und zutraut. Schließlich hat Mose auch im Islam erhebliches Gewicht: dem Koran gilt Mose als der größte der Propheten nach Muhammad.

Mose – der Name läßt in unserem Kopf Bilder entstehen. Ein Binsenkörbchen. Sengende Hitze, die Ausbeutung der Hebräer als Arbeitssklaven, die den Pharaonen große Pyramiden bauen müssen. Die ägyptische Angst vor einer ‚Überfremdung‘ durch die Fremden. Die Courage zweier Hebammen, das zarte und starke Lebensnetz, das sie gemeinsam mit Mutter und Schwester für den um ein Haar verlorenen Neugeborenen knüpfen. Und sogar die Tochter des Pharaos knüpft mit. Der erwachsene Mose, der sich über das schreiende Unrecht empört, das den Hebräern angetan wird, und der im Zorn einen prügelnden Aufseher erschlägt. Die Flucht. Der Hirte. Der brennende Dornbusch. Die Rückkehr nach Ägypten. Die Auseinandersetzung mit Pharao. Die zehn Plagen. Der Durchzug durch das Schilf-

meer, der lebensgefährliche Exodus in ein Land, „in dem Milch und Honig fließen“. Mose am Sinai. Blitz und Donner. Der Bundesschluß. Die Zehn Gebote ... Kino im Kopf, Bibelkino? Bibel oder Kino?

Die Versuche, wissenschaftlich begründet einen „historischen Mose“ zu rekonstruieren, müssen bislang als gescheitert gelten. Die biblischen Texte haben ja kein Interesse an Geschichtsschreibung im modernen Sinne; als historische Dokumente taugen sie nur im Hinblick auf ihre Entstehungszeit, deren Vorstellungen und Anliegen mittelbar erschlossen werden können. Über einen geschichtlichen Kern der biblischen Moseüberlieferungen können wir also nur spekulieren. Vielleicht liegt er in der Erinnerung an einen Anführer entfloherer Arbeitssklaven, der den Gott Jahwe verehrte. Vertreten wird u. a. die These, daß Mose zwischen 1300 und 1200 v. Chr. die Flucht halbnomadischer asiatisch-semitischer Gruppen, die einst nach Ägypten verschleppt worden waren, inspiriert und organisiert hat.

Der Name Mose, der im Buch Exodus durch eine hebräische Ableitung erklärt wird, ist aller Wahrscheinlichkeit nach ägyptischen Ursprungs und bedeutet: (Gott) hat (oder ist) geboren. Mose wäre also eine Namenskurzform, wie wir das von den biblischen Namen her kennen: So ist die Vollform des Namens Micha (wörtlich: Wer ist?) Micha-El (Wer ist wie Gott?). Der Name Mose begegnet verschiedentlich als Bestandteil ägyptischer Königsnamen. Tut-Mose oder Ramses (Ra-Mose) bedeuten: Der Gott Thot, der Gott Re hat (oder ist) geboren. Mose, ein Ägypter? Daß ein für Israels Religion so wichtiger Mann keinen israelitischen, sondern einen ägyptischen Namen trägt, gibt jedenfalls zu denken und hat ausgreifende Spekulationen provoziert. Sigmund Freuds Schrift „Der Mann Mose und die monotheistische Religion“ fußt auf der These vom ägyptischen Mose (vgl. dazu den nachfolgenden Beitrag).

Wer ist Mose? Das biblische Mosebild ist außerordentlich vielschichtig. Es ist nicht aus einem Guß, sondern in vielen Schichten gewachsen. Mose erscheint biblisch als der große

Mittler der Tora, der Lebensweisung Jahwes, er ist zugleich der überragend große Prophet, Prophet par excellence. Der biblische Mose ist die menschliche Hauptperson in der Erzählung vom Auszug der versklavten Hebräer aus Ägypten. Traditionell gilt Mose als Autor des Pentateuchs (griechisch: das fünfbändige Buch); das Judentum spricht von der „Mose-Tora“. In den Kirchen der Reformation heißen die Bücher, die im Lateinischen nach ihrem wesentlichen Inhalt benannt sind, während sie im Hebräischen durch ihre ersten Worte bezeichnet werden, „1.–5. Buch Mose“. Die Zuschreibung der Verfasserschaft an Mose ist allerdings keine historische, sondern eine theologische Aussage. Sie unterstreicht die hohe religiöse Autorität dieser Schriften. Sie hebt hervor, daß sich Gott selbst in diesen Schriften offenbart hat.

In den biblischen Büchern Exodus bis Deuteronomium ist Mose die alles verbindende und prägende Gestalt. Mose repräsentiert Israel, an ihn wendet sich Jahwe mit Worten und Taten. Das biblische Mosebild hat unendlich viele Facetten: Mose ist Jahwes Vertrauter, er ist Empfänger, Geber und Ausleger von Gottes Weisung, Führer des Volkes, Prophet, Gottesbote, Gotteslehrer, Wundertäter, Priester, Feldherr ... Vor allem aber ist Mose Mittler, einer, der vor Gott für das Volk einsteht und vor dem Volk für Gott steht. Mose offenbart dem Volk Gottes Wahrheit und Gottes wahren Willen. Als erster empfängt er den Gottesnamen (Ex 6,2–8); Mose erkennt, daß Jahwe der Befreier seines unterdrückten Volkes sein will; er vermittelt Israel den Gottesbund und die mit ihm verknüpften Weisungen zu einem Leben in Gerechtigkeit. Die überragende Bedeutung Moses schlägt sich auch in verschiedenen Schriften des Neuen Testaments nieder. Im direkten Vergleich wird Jesu ganz besondere Nähe zu Gott herausgestellt (Hebr 3,1–6); Jesus ist treuer Sohn, Mose Gottes treuer Diener. Jesus wird aber auch als heißer „Prophet wie Mose“ bezeichnet (Apg 3,22; 7,37).

Größe und Komplexität des biblischen Mose spiegeln uns nicht zuletzt die Künste wider, denken wir nur an Michelange-

los berühmten römischen Mose am Juliusgrabmal in S. Pietro in Vincoli. Weniger bekannt dürfte sein, daß sich sowohl Goethe als auch Schiller literarisch-essayistisch mit dem Gesetzgeber Mose befaßt haben. In der Kunst des 20. Jahrhunderts sticht besonders Arnold Schönbergs Oper „Moses und Aron“ heraus, aber auch Thomas Manns kritisch-polemische Erzählung „Das Gesetz“ spricht vom bleibenden Irritationspotential des biblischen Mose, mit dessen provozierender, inspirierender und orientierender Kraft wir auch im 21. Jahrhundert nicht fertig sind. Und schließlich: so suggestiv Kinobilder sein können, von „Die Zehn Gebote“ bis zu „Moses Code“ – wirklich herausfordernd ist der Mose der Bibel!

Susanne Sandherr

„Wenn Moses ein Ägypter war ...“

Der Mose Sigmund Freuds

Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen“, so lautet der Titel der letzten Schrift Sigmund Freuds (1856–1939), des österreichischen Mediziners, Kulturtheoretikers und Begründers der Psychoanalyse. Das aus drei Essays unterschiedlicher Länge zusammengesetzte Werk entstand über einen Zeitraum von mehreren Jahren und wurde 1939 in Amsterdam veröffentlicht. „Der Mann Moses und die monotheistische Religion“ läßt sich als Freuds Versuch lesen, sich am Ende seines Lebens mit der eigenen jüdischen Identität auseinanderzusetzen, doch zielt das Werk weit über einen selbstreflexiv-biographischen Rahmen hinaus.

Im Sommer 1934 hatte Freud eine Arbeit abgeschlossen, die den Titel „Der Mann Moses, ein historischer Roman“ trug.

Seine Besorgnis, die zu erwartende empörte Reaktion der damals in der österreichischen Regierung einflußreichen katholischen Kirche könne der Psychoanalyse insgesamt schaden, bestimmte den Autor zunächst dazu, auf eine Veröffentlichung zu verzichten. Freud nahm das Manuskript schließlich ins Londoner Exil mit, wohin er 1938 vor den Nationalsozialisten geflohen war, und bearbeitete den Text dort abermals.

In Freuds Skizze der jüdischen Religionsgeschichte ist Mose, der Mittler zwischen Gott und Israel, die große Gründungs- und Führungsgestalt der Bibel und der jüdischen Tradition, ein vornehmer Ägypter. Der revolutionäre, radikale Monotheismus, die Religion des Gottes Aton, die Amenophis IV., der sich den Namen „Echnaton“ gegeben hatte, durchzusetzen versuchte, hatte im ägyptischen Volk keinen Widerhall gefunden. Mose, der sich dem neuen, inzwischen aber geächteten Glauben angeschlossen hatte, sei es, so Freuds Vermutung, gelungen, eine Gruppe semitischer Fronarbeiter als Volk des neuen Gottes zu sammeln und aus Ägypten herauszuführen. Doch im Ostjordangebiet, wo sich die Moseleute schließlich niedergelassen hatten, habe sich der von der Gruppe mitgebrachte strikte Monotheismus, die Verehrung des Sonnengottes, mit angestammten Eingottverehrungen vermischt. Den aufbrechenden Konflikt um die Verehrung des wahren Gottes habe Mose, die charismatisch-väterliche, übermächtige Leitfigur, dann mit dem Leben bezahlt. Im kollektiven Gedächtnis der zum Volk Israel sich verschmelzenden Gruppen habe sich die Erinnerung an diese Bluttat erhalten und ein bleibendes Schuldgefühl erzeugt, das aber nun gerade kompensatorisch die Durchsetzung der Verehrung des mosaischen Gottes zur Folge gehabt habe. Durch besondere rituelle Strenge, vor allem durch die konsequente Einführung der männlichen Beschneidung und schließlich durch eine starke Vergeistigung der Religion habe man die unbewußte Urschuld bzw. das quälende Schuldgefühl zu beseitigen gesucht.

Diesen „historischen Roman“ verbindet Sigmund Freud mit seiner Theorie des ödipalen Triebkonflikts des Kleinkinds. In der Entstehung jeder Religion, und so auch der jüdischen, spielen Freud zufolge jene Faktoren die entscheidende Rolle, die auch in der seelischen Entwicklung des Individuums leitend sind.

„Immer klarer erkannte ich“, so schreibt Freud in einem Rückblick, „daß die Geschehnisse der Menschheitsgeschichte, die Wechselwirkungen zwischen Menschennatur, Kulturentwicklung und jenen Niederschlägen urzeitlicher Erlebnisse, als deren Vertretung sich die Religion vordrängt, nur die Spiegelung der dynamischen Konflikte zwischen Ich, Es und Über-Ich sind, welche die Psychoanalyse beim Einzelmenschen studiert, – auf einer weiteren Bühne wiederholt.“

Sigmund Freuds Theorie von den Ursprüngen der Religion in der Kindheit des einzelnen und, in gewisser Weise, in der Kindheit der Menschheit bzw. in den Kindheiten von Völkern und Kulturen, ist zweifellos eine Herausforderung. Ist es überhaupt sinnvoll, sich mit ihr auseinanderzusetzen? Einerseits sollte man nicht übersehen, daß Freuds Schrift „Der Mann Moses und die monotheistische Religion“ auch eine Wertschätzung des Monotheismus zum Ausdruck bringt: eines Glaubens, der einer magischen Weltansicht widersteht und auf ein Leben in Wahrheit und Gerechtigkeit zielt. Zudem hat bereits der Freud-Schüler Heinrich Racker darauf hingewiesen, daß nicht nur eine psychoanalytische Betrachtung der Religion, sondern auch eine „Psychoanalyse des Atheismus, vor allem in seiner militanten Form“, nötig sei. Und schließlich ist zu überlegen, ob Sigmund Freuds Fragen an die Religion und seine Hypothesen zu ihrer Entstehung nur als störend, ja zerstörend, betrachtet werden müssen, oder ob sie nicht auch zur immer notwendigen Aufdeckung der Verehrung falscher Götter, zur Reinigung und Läuterung einer Religion beitragen können.

Die Entstehung des lutherischen Kirchenliedes

Innerhalb der reformatorischen Bewegung kam der Schaffung von Kirchenliedern und deren Verbreitung durch Flugblatt-Lieddrucke und Gesangbücher eine wichtige Rolle zu. Seine Zeilenstruktur, Reime, den durch das Versmaß festgelegten Grundrhythmus und die emotionale Melodie machten das Kirchenlied leicht einpräglich.

Zugleich konnte die Reformation in formaler Hinsicht auf Vorbilder aufbauen: Die Ansätze deutschsprachigen Liedgutes im ausgehenden Mittelalter wurden aufgegriffen. Und noch vor der Reformation publizierten die *Hussiten* 1501 ein Gesangbuch, dessen muttersprachliche Lieder dem gemeindlichen Singen entsprangen und Aufsehen auch in anderen Sprachgebieten erregten. Bereits damit wurde in bislang unbekannter Weise der neue Buchdruck für die Verbreitung religiöser Ideen genutzt. Einige dieser Lieder gingen in das 1531 von *Michael Weiße* publizierte deutschsprachige Gesangbuch der Böhmisches Brüder ein und bereichern noch heute unseren Liederkanon (z. B. „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“; GL 218, KG 437, EG 103).

Das Liedschaffen Martin Luthers begann zwar früh, reagierte aber schon auf Entwicklungen innerhalb der reformatorischen Bewegung. Etwa im Jahr 1522 erstellte *Nicolaus Decius* in Braunschweig einige Lieder wie „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“, „Heilig ist Gott der Vater“ und „O Lamm Gottes unschuldig“, die auf Gloria, Sanctus und Agnus Dei aufbauten. Diese deutschen Lieder erhielten sofort eine andere Funktion als bislang, indem sie die lateinischen Gesänge wirklich ersetzten. Sie erschienen 1523/24 im sogenannten *Achtliederbuch* im Druck, in das auch erste Lieder Luthers aufgenommen wurden. Der Reformator *Thomas Müntzer* versuchte sich neben

der Schaffung eines deutschen Gottesdienstformulars an der Übersetzung lateinischer Hymnen, wollte aber die bekannten Melodien beibehalten; sie erschienen 1524 im *Deutschen Kirchenamt* (daraus z. B. „Gott, heiliger Schöpfer aller Stern“ – GL 116, KG 309, EG 3).

Martin Luther selbst kritisierte Müntzers Lieder, da sie ihn in sprachlicher wie in musikalischer Hinsicht nicht überzeugten – und sie ihm theologisch zu sehr in die „schwärmerische“, „linke“ Richtung der Reformation wiesen. Unter dem Eindruck der – auch gewaltsamen – Angriffe von altgläubiger Seite und des Vorpreschens auf seiten der „Schwärmer“ begann Luther vermutlich 1523 mit der Schaffung von deutschen Kirchenliedern und der Erstellung einer ersten Gottesdienstordnung. In *Formula Missae et Communionis*, seiner ersten Abendmahlordnung von 1523, die noch weitgehend die lateinische Liturgiesprache beibehielt, wünschte Luther, „daß wir viele deutsche Gesänge hätten, die das Volk während der Messe singen möge“. Beide Stränge, die Gottesdienstordnungen und die Kirchenlieder, sind zusammenzusehen: Denn der Gesang bildet das Medium, die Glaubensüberzeugungen im Gottesdienst zu artikulieren und zu verinnerlichen.

Zunächst wurden nicht wenige Lieder in Einblattgedrucken verbreitet, um eine breite Streuung ohne große Kosten für die Käufer zu ermöglichen. Im Jahr 1524 gab *Johann Walter* ein Chorgesangbuch mit 38 deutschen Liedsätzen heraus, darunter 24 Luther-Lieder. Damit waren Chöre nicht automatisch auf die bisherigen lateinischen Kompositionen angewiesen, wenn die lutherischen Schulchöre auch das gesamte 16. Jahrhundert hindurch die lateinische Tradition fortführten. Das *Klugsche Gesangbuch* – 1529/1533 von Joseph Klug gedruckt – enthielt eine Sammlung von 50 Liedern, die von Luther selbst autorisiert war, der auch die Hälfte der Lieder beisteuerte. Es wurde zum regelrechten Prototyp des Gemeindegesangbuches in der lutherischen Bewegung. 1545 erschien dann das Gesangbuch

von *Valentin Babst* in Leipzig. Es war ein in der druckerischen Aufmachung sehr anspruchsvolles Gesangbuch, das auch als häusliches Andachtsbuch dienen konnte.

Von den 37 Liedern, die *Martin Luther* zugeschrieben werden, lehnten sich 32 an ältere Vorlagen an. Zu den frühen Liedern gehörten Psalmlieder wie etwa „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (GL 163, KG 384, EG 299) zu Psalm 130. Wie Müntzer übersetzte er altkirchliche Hymnen: „Nun komm, der Heiden Heiland“ (GL 108, EG 4) war zum Beispiel eine Übertragung des Adventhymnus „Veni redemptor gentium“, mit der Luther eine erkennbar andere Theologie der Menschwerdung Gottes vertrat als Müntzer in seiner Fassung. Wie schon das mittelalterliche „Christ ist erstanden“ knüpfte Luther im Lied „Christ lag in Todesbanden“ (EG 101) an die Ostersequenz an. Das Lied „Verleih uns Frieden gnädiglich“ (GL 310, KG 589, EG 421) ist ein Beispiel des Bezugs zu einer Antiphon, hier „Da pacem Domine“. Das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (GL 138, KG 332, EG 24) verwendete die Technik der Kontrafaktur, indem es auf dem Tanzlied „Aus fremden Landen komm ich her“ basierte. Manche Lieder wurden zu regelrechten Bekenntnisliedern des Protestantismus wie etwa das eigentlich unter dem Eindruck einer Pestepidemie 1527/28 geschaffene „Ein feste Burg ist unser Gott“ (EG 362), das entsprechend in katholischen Gesangbüchern fehlt.

All diese Beispiele zeigen, daß sich Luther in seinem Liedschaffen weitgehend in vorgezeichneten Bahnen bewegte. Daß jedoch Texte (und Melodien) einen solchen Anklang fanden, dürfte an der sprachlichen Qualität und Prägnanz liegen, die Luther eigen war und bereits seine Bibelübersetzung auszeichnete.

Auf dieser Basis konnten zahlreiche Texter und Komponisten im 16. Jahrhundert aufbauen, die die regelrechte „Liedexplosion“ dieser Zeit mitbewirkt haben. Der evangelische Gottesdienst wurde damit zu einem in weiten Teilen von der

Gemeinde gesungenen Gottesdienst und grenzte sich zunächst erheblich vom altgläubigen ab. Es verwundert nicht, daß die katholische Seite durch Schaffung eines eigenen Liedgutes und durch Integration dieser Lieder in die Liturgie versuchte, ein Gegengewicht zu bilden – zunächst eher reaktiv, bald aber mit einer eigenen, überzeugenden Qualität.

Friedrich Lurz

Christ lag in Todesbanden

Luthers Predigtlied zur Osterleise

Den Text des Liedes finden Sie auf Seite 170f.

Die mittelalterliche Liturgie war, wie man weiß, lateinisch, sie wurde von Klerikern und Mönchen getragen, und die Möglichkeiten einer aktiven singenden und betenden Beteiligung des Volkes fielen entsprechend gering aus. Die sogenannten „Leisen“, Verbindungen gottesdienstlicher Rufe mit volkssprachlichen Texten – das Wort „Leise“ leitet sich vom abschließenden Ruf „Kyrieleis!“ ab –, waren die ersten Gemeindelieder. Die wohl älteste Leise und das älteste deutsche Kirchenlied ist „Christ ist erstanden“:

„Christ ist erstanden / von der Marter alle. / Des solln wir alle froh sein; / Christ will unser Trost sein. / Kyrieleis.“

Es ist bekannt, daß der Reformator Martin Luther das „Christ ist erstanden“, die „Osterleise“, über alles schätzte. Dennoch hielt er es für nötig, den theologischen Gehalt von „Christ ist erstanden“ weiter zu entfalten und schuf das Osterlied „Christ lag in Todesbanden“, das 1524 erschien (vgl. EG 101).

Die Überschrift von Luthers Osterlied, „Der lobesang Christ ist erstanden, gebessert“, zeigt schon an, daß „Christ lag in

Todesbanden“ von seinem Autor vor allem als Ausfaltung und Ausführung der mittelalterlichen Osterleise begriffen wurde. Diese wurde, so war es auch im Klugschen Gesangbuch vorgelesen, im Wechsel mit der Ostersequenz des Wipo von Burgund, „Victimae paschali“ (GL 215, vgl. „Singt das Lob dem Osterlamme“ GL 216), gesungen. Dennoch macht schon der Umfang deutlich, daß hier nicht nur eine „gebesserte“ Fassung der Osterleise vorgelegt wurde, sondern ein eigenes Osterlied entstanden ist. Luthers Lied umfaßt gegenüber der vierzeiligen Vorlage sieben siebenzeilige Strophen, wobei in der Kopfstrophe der Duktus der Vorlage recht gut erkennbar ist.

Die Inhalte der Osterleise, die Nachricht vom kraftvollen, folgenreichen Aufstehen des im Tod Gefangenen, die Aufforderung zur Freude, weil die Befreiung Jesu unsere eigene Befreiung ist, weil Christ unser „Trost“ sein will – ein großes Wort, das eine bedauerliche Verfallsgeschichte erlebte und ursprünglich alles andere bedeutete als ein seichtes „Vertrösten“, nämlich vielmehr eine gute, verlässliche, rettende Macht – finden sich in den ersten drei Strophen wieder. Während die Osterleise auf die „Marter alle“ blickt, von der die Auferstehung Jesu machtvoll weggeführt, setzt Luther einen starken Akzent auf der Befreiung von der Sünde, die der Unschuldige und Sündelose für uns auf sich genommen hatte („für unsre Sünd gegeben“, 1. Strophe; „Das macht alles unser Sünd; / kein Unschuld war zu finden“, 2. Strophe; „an unsrer Statt ist kommen / und hat die Sünde abgetan“, 3. Strophe).

Der katholische Theologe Johann Baptist Metz hat vor einiger Zeit gefragt, ob sich das Christentum nicht schon früh aus einer leidempfindlichen in eine sündenempfindliche Religion verwandelt habe. An der Diagnose mag manches sein, und der Weg von der „Marter alle“ des frühmittelalterlichen Liedes zur Betonung der Sünden, von denen Christus uns befreit, in Martin Luthers Lied, mag auf den ersten Blick dazu passen. Aber eigentlich ist die Opposition ganz irreführend. Denn „Marter alle“, das ist körperliches und seelisches Leiden, das ist Schmerz

und Qual, das ist individuelle Schuld und Schuldverstrickung, persönliche und strukturelle Sünde, das ist Kränkung, Verletzung und Selbstverletzung, das ist Gefängnis und Blendung, Bloßstellung, Schande und lastende Schuld. Und ähnlich umfassend ist wohl auch die Rede von der „Sünd“ in Luthers Osterlied zu begreifen.

In den folgenden vier Strophen finden wir aus der Ostersequenz den „unbegreiflichen Zweikampf“ (GL 216): „Es war ein wunderlich Krieg, / da Tod und Leben rungen; / das Leben behielt den Sieg, / es hat den Tod verschlungen“ (4. Strophe) und unterschiedliche Motive aus biblischen Ostersymboliken, insbesondere aus der Pessach-Typologie („Hier ist das recht Osterlamm“, „Das Blut zeichnet unsre Tür“, 5. Strophe; „Osterfladen“, „Der alte Sauerteig“ (7. Strophe), sowie Momente der österlichen Nacht-Licht-Opposition („er ist selber die Sonne“, „der Sünden Nacht ist vergangen“, 6. Strophe).

Martin Luthers Osterlied „Christ lag in Todesbanden“ vertieft die von ihm hochgeschätzte Osterleise heilsgeschichtlich-biblisch und skizziert plastisch-anschaulich Konsequenzen des österlichen Heilsgeschehens für ein christliches Leben, aber sie ersetzt sie nicht.

Zumal die Kirchen der Reformation kennen die literarische Gattung der Liedpredigt. Luthers „Christ lag in Todesbanden“ ist vielleicht so etwas wie ein Predigtlied, ein Predigtlied zur Osterleise: „Christ ist erstanden / von der Marter alle. / Des solln wir alle froh sein; / Christ will unser Trost sein. / Kyrieleis.“

Susanne Sandherr

Dialog und Scharfsinn: Philipp Melanchthon

Als Philipp Melanchthon 1518 seine Antrittsvorlesung an der Universität zu Wittenberg hielt, löste sein Ruf „Zu den Quellen“ ein kleines Erdbeben aus. Der kleingewachsene und schmale Melanchthon hatte gerade die Griechisch-Professur angetreten. In den biblischen Quellen selbst zu forschen – und das auch noch in der Ursprache –, dies war für seine Kollegen der Ruf zur Revolution. Kein Wunder, daß sich Martin Luther und der erst 21 Jahre alte Philipp Melanchthon schnell nahe kamen und nicht nur Freunde wurden, sondern sich gegenseitig ergänzten und stützten.

Melanchthon wurde im Jahr 1497 als Sohn des Rüstmeisters Georg Schwarzerdt in Bretten geboren. Schnell wurde Philipps außerordentliches Talent erkannt und konnte von der recht begüterten Familie auch gefördert werden. 1508 starben Vater und Mutter aber überraschend schnell hintereinander. Sein berühmter Verwandter Johannes Reuchlin nahm ihn auf und unterrichtete ihn in der Pforzheimer Lateinschule. Von ihm erhielt er auch die Übersetzung seines Nachnamens Schwarzerdt ins Griechische: „melanchthon“ bedeutet „schwarze Erde“. Bereits ein Jahr später begann Melanchthon mit gerade einmal 13 Jahren das Studium in Heidelberg, wechselte 1512 nach Tübingen, wo er die Magisterprüfung ablegte und an der Universität unterrichtete. Da Melanchthon als der beste Griechisch-Gelehrte seiner Zeit galt und die alten Sprachen perfekt beherrschte, erreichte ihn mit 21 Jahren der Ruf an die Wittenberger Universität, damals eine der modernsten in Europa.

Auch wenn er anfangs noch skeptisch war, wurde Martin Luther rasch enger Vertrauter und Freund Melanchthons. Melanchthon hatte bereits von Luther gehört und war auch nicht zuletzt wegen ihm nach Wittenberg gekommen. Sein Ziehvater

und Lehrer Reuchlin, Humanist und den reformatorischen Ideen eher ablehnend gegenüberstehend, hatte ihn deswegen vor die Wahl gestellt: „Luther oder ich!“ Melanchthon entschied sich für Luther. Reuchlin enterbte ihn und vermachte ihm nicht seine weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannte Bibliothek.

Melanchthons asketische Lebensweise blieb allerdings dem lebensfrohen und Genüssen durchaus zugewandten Luther suspekt. Er ermunterte den meist hinter Büchern sitzenden Melanchthon dazu, fröhlich zu sein und Gottes Schöpfung zu genießen. Und er sollte richtig versorgt werden: Luther brachte ihn 1521 schließlich dazu zu heiraten. Melanchthon sah diesen Schritt bis ins hohe Alter als „den größten Fehler“ seines Lebens an. Dennoch gingen aus der so ungeliebten Ehe mit Katharina Krapp drei Kinder hervor: Anna (1521), Philipp (1525) und Magdalena (1531). Melanchthons Interesse galt aber vorwiegend den Wissenschaften und der Bildung. Unermüdlich arbeitete er und trug dazu bei, der reformatorischen Bewegung Strukturen und theologische Kontur zu geben. In Kursachsen ordnete er die kirchlichen und schulischen Verhältnisse neu. Mit seinen profunden Sprachkenntnissen hatte er maßgeblichen Anteil an Luthers Bibelübersetzung.

Bei allem reformatorischen Eifer war Melanchthon stets bemüht, einen Konsens zu erreichen, und gab bis zuletzt nicht die Hoffnung auf, eine Kirchenspaltung verhindern zu können. „Wir sind zum Gespräch geboren“, war Melanchthons Lebensmotto. Und er bemühte sich beharrlich darum, seinen hitzköpfigen Freund Luther zu Gesprächen zu ermutigen und in vermeintlichen Streitpunkten einzulenken. Als Luther in Acht und Bann stand, vertrat ihn Melanchthon auf dem Augsburger Reichstag 1530. Dazu verfaßte er das Augsburger Bekenntnis, ein Dokument der Einigung mit der katholischen Kirche und bis heute eine der wichtigsten evangelischen Bekenntnisschriften. Fast wäre es darüber zum Bruch mit Luther gekommen, der schließlich doch nachgab und die Freundschaft mit Me-

lanchthon nicht verlieren wollte. 1546 starb Luther. Melanchthon wurde zur wichtigsten Person der Reformation.

Melanchthon war der erste, der die evangelischen Glaubensüberzeugungen systematisch zusammenfaßte. Seine „Loci communes“ von 1521, eine Dogmatik des evangelischen Glaubens, bilden bis heute eine wesentliche Grundlage evangelischer Theologie. In universeller Gelehrtheit hatte Melanchthon das gesamte Wissen seiner Zeit präsent und setzte sich unermüdlich für eine allgemeine Bildung in öffentlichen Schulen ein, was ihm den Titel des „Lehrers von Deutschland“ (praeceptor germaniae) einbrachte. Er beriet Städte bei der Gründung von Universitäten, stellte Lehrpläne auf, organisierte die Lateinschule neu als System von drei Klassen und gründete 1526 die erste evangelische Schule in Nürnberg. Bibelauslegung und das Erlernen des Katechismus bekamen in Schule und Universität einen neuen Stellenwert ebenso wie das Studium der alten Sprachen, der Geschichte und der Mathematik. Seine zahlreichen Lehrbücher für Rhetorik, Grammatik, Physik und Psychologie wurden für mehr als 200 Jahre Standardliteratur. Melanchthon erinnert die Kirche bis heute daran, daß der christliche Glaube eine fundierte Bildung für alle fordert und fördert. Völlig zu Recht steht damit der Reformator in seinem 450. Todesjahr im Zentrum eines von der Evangelischen Kirche in Deutschland ausgerufenen Bildungsjahres.

Melanchthon starb nach schwerer Krankheit am 19. April 1560. Seine letzte Ruhestätte hat er an der Seite seines Freundes Martin Luther in der Wittenberger Schloßkirche gefunden.

Marc Witzenbacher

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Mai 2010

„Maria“

Maria aber bewahrte alles, was geschehen war,
in ihrem Herzen und dachte darüber nach.

Evangelium nach Lukas – Kapitel 2, Vers 19

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Die zwölf Sterne in der Flagge der Europäischen Union werden bisweilen mit Offb 12, 1 in Verbindung gebracht, einer Stelle, die traditionell auf Maria bezogen wird: „Dann erschien ein großes Zeichen am Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet; der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt.“ Daran haben christliche Politiker wohl gedacht, als sie in den 1950er Jahren am Beginn des europäischen Einigungsprozesses nach einer Flagge suchten, die auch für Nichtchristen akzeptabel sein würde. Die Zwölfzahl der Sterne als Zeichen der Vollkommenheit, das in vielen Kulturen beheimatet ist (so der jüdischen und der islamischen): daraus spricht die Überzeugung, daß eine glückliche Zukunft von einem verantwortlichen Miteinander abhängen wird, eine Überzeugung, die aus den Schrecken der beiden Weltkriege hervorgegangen ist.

Ob Europa eines Tages wieder christlich geprägt sein wird, ist heute nicht abzusehen. Aber daß wir als engagierte Christen Entscheidendes zum Zusammenwachsen unserer Völker – und darüber hinaus für die Verantwortung Europas in einer globalisierten Welt – beizutragen haben, steht für mich außer Zweifel. So groß das klingt, so konkret ist es gemeint: Auf jede, jeden von uns, die ihr Leben in Zwiesprache mit dem lebendigen Gott gestalten, kommt es an. Wir sehen es an Maria, der jungen jüdischen Frau, deren Ja die Weltgeschichte verändert hat. Mir persönlich wird das besonders am Gnadenbild von Kevelaer deutlich: Äußerlich klein und unscheinbar, entfaltet sich aus ihm Marias Kraft, als *consolatrix afflictorum*, als Trösterin der Betrüben vielen Menschen aufzuhelfen.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Christi Himmelfahrt

Landgrafenspalter,
Anfang 13. Jahrhundert,
HB II 24, fol. 109v,
© Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

Der Landgrafenspalter, eine Prachthandschrift des frühen 13. Jahrhunderts, umfaßt 362 Seiten. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden im Zuge einer neuen Frömmigkeitsbewegung immer mehr Handschriften, sowohl für das private Gebet als auch solche, die z. B. von Fürstenhäusern in Auftrag gegeben wurden. Besonders beliebt waren Psalterhandschriften, deren Anlage einem bestimmten Schema folgte: Der eigentliche Psalter war umgeben von einem Kalendarium, den Cantica, der Allerheiligenlitanei und dem Offizium für Verstorbene.

Der Landgrafenspalter ist einer der schönsten Codices der frühgotischen Buchmalerei. Die Miniaturen und auch die Initialen – keine gleicht der anderen – sind äußerst kunstvoll gestaltet. Die sorgfältige Zeichnung der Figuren, die farbliche Ausstattung – wobei die Verwendung von Gold hervorsteht – und die Übernahme des sogenannten „Zackenstils“ der französischen Gotik machen diese Handschrift so wertvoll.

Als Auftraggeber gilt Landgraf Hermann I. von Thüringen und Hessen, der ein großer Förderer der Kunst war. Bestimmt war die Handschrift für das thüringische Landgrafenhaus, zu dem auch die heilige Elisabeth gehörte.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Christ fuhr gen Himmel

Mit einem dunkelblauen Rahmen umschließt der Maler des Landgrafensalters (Anfang 13. Jahrhundert) das Bildinnere und vermittelt so den Eindruck einer in sich geschlossenen Szene. Gleichzeitig umgibt er diesen dunklen Rahmen mit einem hellen gelben, mit schmalen roten Bändern versehenen Rahmen, wodurch er eine Wirklichkeit hinter der irdisch greifbaren Realität andeutet. Sein Thema, die Himmelfahrt Jesu, hat mit beiden Ebenen zu tun, mit der Erde und mit dem Himmel.

Der Blick richtet sich spontan auf die große Christusgestalt, die gleichsam zwischen Himmel und Erde schwebt und den Rahmen des Bildes nach oben hin weitet. Vor einem leuchtend gelben Hintergrund strahlt Christus, in ein blaues Untergewand und einen hellroten, golden durchsetzten Überwurf gehüllt. Seine Linke hält einen Kreuzstab mit Siegesfahne als Zeichen der Überwindung von Leid und Tod. Seine Rechte ist segnend und Weisung gebend auf die Jünger gerichtet. Liebevoll, ja zärtlich blickt er auf die Apostel, die sich mit Maria, seiner Mutter, unten um ein Felsplateau versammelt haben. Sein gütiger, verstehender Blick scheint um die Trauer und Sorge seiner Jünger zu wissen, denen der Abschied von ihrem Meister schwerfällt.

Auf dem Felsen hält der Maler den Fußabdruck Jesu fest, als wolle er damit die Realität eines Geschehens unterstreichen, das doch letztlich nicht in dieser Weise greifbar ist. Vielleicht haben solch frühe Darstellungen auch dazu geführt, daß heute noch auf dem Ölberg bei Jerusalem solche angeblichen Fußspuren Jesu gezeigt werden. Vielleicht will der Maler aber auch auf andere „Spuren“ hinweisen, die Jesus wirklich hinterlassen hat durch sein Wort und sein Leben. Zweitausend Jahre Christentum sind ein beredtes Zeugnis dafür.

Um einen Felsen gruppiert, blicken zwölf Apostel auf ihren Herrn, der zum Himmel auffährt. Der Maler nimmt hier entweder Paulus, der später von Jesus selbst zum Apostel berufen

wurde, oder Matthias, der als Ersatzmann für Judas gewählt wurde, einfach hinzu. Die beiden Männer im Vordergrund reagieren betroffen und gestikulieren heftig. Sie können Jesus ebensowenig zurückhalten wie alle anderen, die nach oben schauen und ihre Hände emporrecken. Maria, die Mutter Jesu, schaut lächelnd zu ihrem Sohn empor. Sie erhebt ihre Hände eher in betender Haltung, als daß sie ihn festhalten wollte. Ihre Haltung entspricht ihrem „fiat mihi“, ihrem „mir geschehe“, wie sie es in der Verkündigungsstunde gesprochen hatte.

Die Gestalt des auferstandenen und zum Himmel auffahrenden Christus ist von zwei Engeln umgeben. Sie halten jeder ein entrolltes Spruchband in der linken Hand, auf dem aber kein Text steht. Mit der rechten Hand zeigen sie nach unten zu den Jüngern hin. In der Apostelgeschichte ist von zwei Männern „in weißen Gewändern“ die Rede, die sich an die Jünger wenden: „Ihr Männer von Galiläa, was steht ihr da und schaut zum Himmel empor? Dieser Jesus, der von euch ging und in den Himmel aufgenommen wurde, wird ebenso wiederkommen, wie ihr ihn habt zum Himmel hingehen sehen.“ (Apg 1, 11).

Der Maler läßt den Jünger rechts im Vordergrund – die Art seiner Darstellung deutet auf Petrus hin – auf dem Rahmen stehen, als wolle er im nächsten Augenblick Jesus nachfolgen. Doch während seine rechte Hand nach oben weist, zeigt seine linke zugleich nach unten. Vielleicht gibt ihm das Wort der Engel Weisung, nicht stehenzubleiben und nach oben zu schauen, sondern sich an den Auftrag zu erinnern, den Jesus ihnen vor der Himmelfahrt gegeben hat. Beim Evangelisten Matthäus, der keine direkte Himmelfahrt Jesu berichtet, heißt es, der Auferstandene habe die Jünger auf einen Berg geführt und ihnen dort kraft seiner Vollmacht den Auftrag gegeben: „Darum geht zu allen Völkern und macht alle Menschen zu meinen Jüngern; tauft sie auf den Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes, und lehrt sie, alles zu befolgen, was ich euch geboten habe.“ (Mt 28, 19 f.) Damit wird der Blick der Jünger auf ihre Sendung gerichtet. Der wichtige Lebensabschnitt, mit Jesus

zusammen unterwegs zu sein, wird nun abgelöst durch eine Zeit des Wirkens in seinem Namen. Daß Jesus sie dabei nicht allein läßt, verdeutlicht die abschließende Zusage bei Matthäus: „Seid gewiß: Ich bin bei euch alle Tage bis zum Ende der Welt.“ (Mt 28, 20) In der Kraft seines Geistes sollen die Jünger sich auf den Weg machen und als Zeugen Jesu Christi der Welt die Frohe Botschaft verkünden.

Was der Maler mit Pinsel und Farbe darstellt, versucht ein Dichter in einem Lied von 1567, das zum Fest Christi Himmelfahrt gesungen wird, mit Worten auszudrücken. In der ersten Strophe greift er die zentralen Inhalte des Festes auf:

„Christ fuhr gen Himmel. Was sandt er uns hernieder? Er sandte uns den Heiligen Geist zu Trost der armen Christenheit. Kyrieleis.“

Gottes Geist als Gabe des auferstandenen und zum Himmel erhöhten Christus wird die Jünger und alle in der Nachfolge Christi stehenden Menschen leiten.

In der zweiten Strophe geht es um den Auftrag an die Jünger: „Christ fuhr mit Schallen von seinen Jüngern allen. Er segnet sie mit seiner Hand und sandte sie in alle Land. Kyrieleis.“

Als Gesegnete sollen die Jünger und Jüngerinnen aller Zeiten die Sendung Jesu in ihre Zeit hinein fortsetzen. Das soll sie mit Freude erfüllen und sie trösten, wenn sie Schwierigkeiten zu meistern haben, so die dritte Strophe:

„Halleluja... Des solln wir alle froh sein; Christ will unser Trost sein. Kyrieleis.“

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Maria, Schwester und Vorbild im Glauben

Maria, jüdisches Mädchen aus Nazaret, Jungfrau, Prophetin ihres Volkes, Mutter Jesu, Christus-, ja Gottesgebärendin, Pietà, Himmelskönigin auf der Mondsichel, Schutzmantelmadonna, Fürbitterin, Maria Knotenlöserin – viele Facetten könnten wir diesen bedeutenden und bekannten Marienbildern und Marientiteln hinzufügen!

Der Dichter Novalis sieht Maria gar „in tausend Bildern lieblich ausgedrückt“. Welches Bild haben wir, welches machen wir uns von Maria? Nicht alle Marienbilder sind uns gleich nahe, und auch die uns vertrauten Marienbilder sind nicht einfach gleich-gültig. Auch hier gilt es, behutsam zu unterscheiden.

Maria steht für den Gehorsam des Geschöpfes gegenüber dem Schöpfer, aber sie ist gewiß nicht das handliche, untertänige, Verfügungen der Obrigkeit fraglos hinnehmende, klaglos duldende Wesen, zu dem sie, vor allem den Frauen zum „Vorbild“, bisweilen gemacht worden ist. Das wäre zu kurz gedacht und letztlich gefährlich. Der menschliche Gehorsam Gott gegenüber braucht Mut und Tatkraft, eigenständiges, ja widerständiges Leben in der Welt, Liebe zu den Mitgeschöpfen und Hunger und Durst nach Gerechtigkeit.

Problematisch ist es wohl auch, wenn Maria vornehmlich als begütigender Gegenpol eines vornehmlich zornigen Gottes in den Blick kommt. So richtig und wichtig unsere Freude über die Güte, die Urgüte, des Gottesgeschöpfes Maria ist – die unbegreifliche Güte, die Urgüte des Schöpfers sollte sie keinesfalls verdunkeln.

Die Fülle der Marienbilder, wie sie aus Gebeten, Gedichten und Liedern, aus Festliturgien, aus Gemälden und Skulpturen, aus Legenden, Erzählungen und Dramen bis hin zu Paul Claudels „Der seidene Schuh“, und natürlich aus musikalischen Schöpfungen aller Zeiten, hervorleuchten, ist ein Schatz, an dem wir uns freuen und aus dem wir schöpfen dürfen, wenn

wir uns auf Maria besinnen, wenn wir uns ihr anvertrauen und ihr nahekommen wollen. Unser Blick auf Maria aber hat sich zunächst und zuletzt an Maria, der biblischen Gestalt, an der Maria des Neuen Testaments zu orientieren.

Was können wir aufgrund des biblischen Zeugnisses über die Mutter Jesu geschichtlich zuverlässig sagen? Maria wurde unter der Herrschaft Herodes' des Großen in dem Dorf Nazaret in Galiläa geboren (Lk 1, 26) und wuchs in einem ländlich geprägten, vermutlich gesetzestreuen jüdischen Milieu auf. Immerhin hat man unter der heutigen Josefs- und der Verkündigungskirche von Nazaret zwei Ritualbäder ausgegraben. Der von Landwirtschaft und Kleingewerbe geprägte Ort – anders, als die Evangelisten Matthäus und Lukas nahelegen, handelt es sich um ein Dorf mittlerer Größe und nicht um eine Stadt – zählte damals zwischen 300 und 500 Einwohner. Nach neutestamentlicher Überlieferung stammte Marias späterer Ehemann Josef aus Betlehem, wohnte jedoch in Nazaret, wo er als Bauhandwerker arbeitete. Josef gehört somit der schmalen Schicht des handwerklichen Mittelstandes an. Da unter Herodes dem Großen ein wahrer Bauboom zu verzeichnen war, könnte Josef sehr gut in den umliegenden hellenistischen Städten Beschäftigung gefunden haben. Ob er davidischer Abstammung war, wie dies zuerst Matthäus und Lukas betonen, kann historisch nicht abschließend geklärt werden. Für Jesu Glaubwürdigkeit als Gottes Messias war Josefs Herkunft aus der Davidsdynastie jedenfalls bedeutsam; Betlehem ist die Stadt, aus der traditionell der Messias erwartet wurde (vgl. Mi 5, 1). Immerhin geht schon Paulus, der einen „Bruder des Herrn“ persönlich kannte (Gal 1, 19), selbstverständlich von der königlichen Abstammung Jesu aus (Röm 1, 3 f.), was für deren Historizität sprechen könnte.

Das früheste biblische Zeugnis über die Mutter Jesu stammt vom Apostel Paulus. Er erwähnt sie in Gal 4, 4, ohne einen Eigennamen zu nennen. „Als aber die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn, geboren von einer Frau und dem Gesetz unterstellt.“

Das Markusevangelium, das älteste der biblischen Evangelien, berichtet nichts über Geburt und Kindheit Jesu, folglich spielt Maria bei Markus nur eine kleine Rolle. Nachdem Jesus öffentlich als Wanderprediger zu wirken begann, scheint seine Herkunftsfamilie (Mk 6, 3) zunächst auf Distanz zu ihm gegangen zu sein (Mk 3, 21). Daß Jesus bei Markus als „Sohn der Maria“ bezeichnet wird (Mk 6, 3) – man würde eigentlich die Bezeichnung „Sohn des Josef“ erwarten –, hat man u. a. mit einer frühen Witwenschaft Marias zu erklären gesucht. Statt den erbten, sicheren Beruf des Bauhandwerkers fortzuführen, verkündet Marias Sohn jedenfalls als Wanderprediger das Reich Gottes – daß dies in einer „Mittelstandsfamilie“ zu Unverständnis, zu Verwerfungen und Zerwürfnissen führen kann, läßt sich auch leicht nachvollziehen (Mk 3, 31–35).

Wer ist Maria aus Nazaret in der Sicht der Evangelien? Markus betont die Konflikte und Sorgen, die Maria von ihrem Sohn Jesus trennen. Matthäus weiß von einer wunderbaren Empfängnis, durch die sich die biblische Verheißung eines Messiaskindes erfüllt hat (Jes 7, 14). Wenn Maria später „Gottesgebärrerin“ genannt werden darf – dieser Titel ist im Jahre 325 erstmals bezeugt, er wird im Jahre 431 in Ephesus dogmatisiert –, so hat Matthäus' Blick auf Maria diesen Ehrentitel grundgelegt.

Der meistzitierte Marien-text aus dem Neuen Testament ist wohl die Verkündigungsszene (Lk 1, 26–38). Was geschieht hier? Gott wendet sich ganz Maria zu, und das Mädchen Maria wendet sich ganz ihrem Gott, dem Gott ihres Volkes, zu. Maria handelt ganz aus Gottvertrauen und darum ganz frei. Wegen ihres freien Vertrauens rühmt Elisabet, die andere von Gott gesegnete Mutter, ihre junge Verwandte Maria: „Selig ist die, die geglaubt hat“ (Lk 1, 45).

Von Maria, Schwester und Vorbild im Glauben, läßt sich lernen, was glauben bedeutet. Glauben ist nicht nur menschenmöglich, Glauben ist ein lebenslanges, lebensprägendes, ein lebenswichtiges, und vor allem: ein lebenswendendes Gespräch

zwischen dem Gott, der den Menschen sucht und ihn durch seinen Ruf herausfordert, und dem Menschen, der sich mit Leib und Leben seinem Gott öffnet und auf seinen Ruf antwortet.

Maria, die Mutter Jesu, wagt, unverwechselbar und zugleich in der großen Tradition der Propheten und Prophetinnen ihres Volkes, das Abenteuer des Glaubens, des Lebens aus dem Glauben, nicht aus Leichtsinn, nicht aus falscher Selbstgewißheit, sondern weil sie Gott traut, weil sie Gott allein vertraut, weil sie dem einen und einzigen Gott alles zutraut.

Und ihr Glaube hat ihr geholfen, wie Maria auch uns zum Glauben hilft.

Susanne Sandherr

Mit der Mutter Jesu auf dem Weg

Marianische Spiritualität heute

Seit der Alten Kirche spielt die Verehrung Marias eine bedeutende Rolle in christlicher Frömmigkeit. Die römische und die östlichen Kirchen pflegen sie nach wie vor als wesentliches Element ihrer Überlieferung. Für die Kirchen der Reformation hingegen ist ein weitgehender Abbruch festzustellen. Die Skepsis gegenüber einer Heiligenverehrung, die die Bedeutung Jesu Christi für die Gläubigen zu schmälern drohte, steht dabei im Hintergrund. Gibt es Perspektiven für die Marienfrömmigkeit, die der Ökumene förderlich sein können?

Innerkatholisch haben Rosenkranzgebet, Maiandachten und Marienwallfahrten nach wie vor ihren festen Platz im Leben vieler Glaubender; Maria genießt großes Vertrauen. In ihrer Verehrung als Himmelskönigin, die als Mutter des menschgewordenen Gottessohnes noch über den Engeln steht, liegt jedoch, so der Theologe Wolfgang Beinert, auch die Gefahr einer

Überhöhung und Instrumentalisierung, die den Ursprung aus den Augen verliert. Wie in einem „Spiegel der Erwartungen“ (W. Beinert) entdecken Christen in Maria ihre Sehnsüchte und Hoffnungen, entfernen sich dabei aber oftmals von der geschichtlichen Gestalt der Mutter Jesu. Für viele heutige Menschen ist Maria darum andererseits als Person zu wenig faßbar; deshalb verhalten sich selbst viele katholische Christen distanziert gegenüber traditionellen Formen der Marienverehrung.

Kirchliches Lehramt und theologische Forschung bemühen sich darum seit geraumer Zeit, heutigen Menschen einen Zugang zur Mutter Jesu zu erschließen. Das Zweite Vatikanische Konzil hat sich in Nr. 52–69 seiner Kirchenkonstitution „Lumen Gentium“ eingehend zu Maria geäußert. Im Zentrum dieser Darlegung steht die Beziehung Marias zu ihrem Sohn, wie sie im Neuen Testament bezeugt ist. Weil Maria mit ihrem Ja nicht nur die Menschwerdung des göttlichen Wortes ermöglicht, sondern Jesu ganzes Leben bis zum Kreuz in treuer Zuewandtheit begleitet hat, hat sie sein erlösendes Handeln mit ermöglicht (Nr. 60.61). Darin gründe auch Marias Muttersein für die Glaubenden; denn in mütterlicher Liebe trage sie Sorge für die Schwestern und Brüder ihres Sohnes, die noch Pilger auf Erden sind (Nr. 62). Theologinnen und Theologen haben in den vergangenen Jahrzehnten anhand der biblischen Zeugnisse zu Maria immer mehr Facetten ihrer Persönlichkeit herausgearbeitet. Vor allem Marias jüdische Prägung tritt dadurch deutlich zutage: ihre enge, vertrauend-gehorsame Bindung an den Gott ihres Volkes und ihr prophetisches Eintreten für Gerechtigkeit und Befreiung der Unterdrückten, wie es im Magnificat ausgedrückt ist. Auch ihr nicht immer leichtes Verhältnis zu Jesus kommt in den Blick, etwa die schroffe Reaktion, die Maria mit ihrer Intervention bei der Hochzeit zu Kana erntet (Joh 2, 4). Das ökumenische Gespräch mit den evangelischen Kirchen hat ferner zu der Erkenntnis geführt, daß Maria aufgrund ihrer Ausrichtung an Gott – sie „sieht Gott in allen Dingen, hängt an keinem Geschöpf, bezieht alles auf Gott“, so Martin Luther in

einer Predigt von 1516 – geradezu als Paradigma der Erlösung „allein aus Gnade, allein aus Glauben“ gelten kann.

Sofern diese Einsichten in die traditionellen marianischen Gebetsformen einfließen, können diese zu einem plastischeren Marienbild beitragen und dadurch neue geistliche Kraft entfalten. Das Ave Maria, das in seiner ersten Hälfte eng an die lukanische Verkündigungsszene anschließt, erinnert so etwa an Gottes gnadenhafte Erwählung konkreter Menschen, die gleich Maria jedem, jeder einzelnen Glaubenden auf je persönliche Weise gilt. Deutlicher noch wird dies am Engel des Herrn, zu dem vielerorts nach wie vor dreimal täglich das Angelusläuten ruft: Alle Christen sollen ihre Stelle in Gottes Heilsplan erkennen und Marias Ja persönlich mitvollziehen. Tag für Tag bereit zu sein für die Botschaft, die Gott uns durch seine Engel mitteilt, und sich dem Heiligen Geist zu öffnen, darum geht es – damit das göttliche Wort *in uns* lebhaft gegenwärtig wird und wir somit zu lebendigen Gliedern des mystischen Leibes Jesu Christi werden. Das Rosenkranzgebet, das große Nähe zur wiederholenden Meditation heiliger Namen in anderen Religionen aufweist, vertieft die Beziehung zu Gott, zu Jesus und zu Maria. Es hilft, die eigene Lebensgeschichte mit der Jesu und Marias in Wechselwirkung zu bringen und dadurch das Heute im Licht Gottes zu sehen und zu gestalten. Im Rahmen des Stundengebetes bringt vor allem das allabendlich wiederkehrende Magnificat mit der prophetischen Maria in Berührung, auf daß die Glaubenden selbst Gottes gerechtes und befreiendes Handeln an sich wahrnehmen und ihrer Freude darüber mit Marias Worten Ausdruck verleihen.

Wachsende Bedeutung kommt schließlich einer an Maria orientierten betrachtenden Haltung zu, die die Wechselfälle des Lebens betend vor Gott trägt. Mit Maria, die auch das, was sie nicht verstand, „in ihrem Herzen bewahrte“ (Lk 2, 19.51), können Glaubende ein hörendes Herz entwickeln, das bei allem, was ihnen widerfährt, auf Gottes Nähe baut, auch wenn sie nicht unmittelbar zu spüren ist. Zumal im Umgang mit Leid

kann diese Haltung dazu beitragen, den eigenen Glauben zu bewähren. Während sich heute viele Menschen von Gott abwenden, weil sie Leid als sinnlos erfahren, finden andere zu tieferem Vertrauen, wo sie auch in menschlich gesehen aussichtslosen Situationen an der Hoffnung auf Gottes Beistand festhalten und solidarisch zu den Leidenden stehen. Besonders die karmelitanische Spiritualität hilft hier weiter. Sie führt in die Begegnung mit einer Maria, die ihren Sohn gleich uns „in der Nacht des Glaubens suchen“ mußte, wie Therese von Lisieux es sagt. Die tröstende Kraft solch geistlicher Solidarität mit den Leidenden wird dort besonders spürbar, wo sich ein Karmel als Ort der Stille unmittelbar neben Stätten befindet, die zum Inbegriff für Unterdrückung und Menschenverachtung geworden sind, etwa in Dachau oder Berlin-Plötzensee.

Von Marias geschichtlicher Gestalt, so läßt sich zusammenfassen, fällt auf ihre Würde als Gottesmutter ein neues Licht. Ihr Verwandtsein mit uns, ihr schlichtes Menschsein, das sie ganz in Beziehung zu ihrem Sohn gelebt hat, prägt ihre universale Bedeutung. Maria zu verehren, macht uns Menschen nicht klein, sondern groß. Der Kontakt zu ihr gibt Mut, unsere Lebensaufgabe beherzt in die Hand zu nehmen: denn dort, wo wir stehen, haben auch wir unvertretbare Bedeutung für Gottes Geschichte mit den Menschen. Und die Ökumene? Vielleicht finden wir Christen gerade durch solches Engagement im Sinne Gottes besser zueinander, auch in der Art, wie wir Maria sehen.

Johannes Bernhard Uphus

Weiterführende Literatur: Wolfgang Beinert, Maria. Spiegel der Erwartungen Gottes und der Menschen. Pustet-Verlag 2001 (Topos plus Bd. 407). 168 Seiten. 8,90 € (D); 9,20 € (A); 16,70 sFr. ISBN 978-3-7867-8407-4.

Diesen Titel können Sie auch über den für Ihr Land zuständigen Leserservice von MAGNIFICAT (siehe Seite 367) bestellen.

Das Psalmlied im Gottesdienst der Reformierten

Im Kirchengesang und in der Gesangbuchtradition nimmt der reformierte, also der auf Huldrych Zwingli und Johannes Calvin zurückgehende Teil der Evangelischen Kirchen eine Sonderstellung ein.

Zunächst ist ungewöhnlich, daß *Huldrych Zwingli* (1484–1531), dem sehr gute Musikkenntnisse zugeschrieben werden, zwar den traditionellen Gesang in der Liturgie bekämpfte, aber keinen entscheidenden Beitrag zur Einführung eines erneuerten Kirchengesangs in Zürich leistete. Auch die Schaffung von Liedern wie „Herr, nun selbst den Wagen halt!“ (EG 242) sollte nicht als solcher mißverstanden werden. Für Zwingli stand im Vordergrund die Kritik an der bisherigen Kirchenmusikpraxis: Es gehe darum, die Heilige Schrift selbst zu Wort kommen zu lassen und auszulegen. Die bisherigen Formen wertete er ab als Gemurmelt und Lärmen. Entsprechend war der reformierte Gottesdienst in Zürich zunächst ohne Musik (die Orgeln wurden mit den Bildern und Altären abgebaut) und Gesang. Erst 1598 erschien das erste offizielle Gesangbuch von *Raphael Egli* für die Züricher Kirche.

Johannes Calvin (1509–1564) hingegen war in kirchenmusikalischer Hinsicht von seiner Tätigkeit als Pfarrer der französischsprachigen Flüchtlingsgemeinde in Straßburg geprägt, die er zwischen 1537 bis 1541 betreute. Hier lernte er die Lieder Luthers, der böhmischen Brüder sowie der Täufer kennen. Auch für ihn war der strenge Gehorsam des Kirchengesangs gegenüber der Bibel grundlegend. Dies hatte zur Folge, daß er den ausschließlichen Gesang der Psalmen sowie weniger weiterer biblischer Texte (Cantica, 10 Gebote) im Gottesdienst befürwortete. Auf seine Initiative hin kam es zur Ausprägung ei-

ner eigenen Liedgattung, des Psalmliedes, das den biblischen Text nicht wortwörtlich, sondern in Reimform wiedergab und zugleich deutete. Die Melodien waren einfach und bestanden allein aus Viertel- und halben Noten. Calvin ging von einem unbegleiteten, einstimmigen Gesang im Gottesdienst aus. Chor und Gemeinde konnten allenfalls im Wechsel singen.

Das erste reformierte Gesangbuch war *Aulcuns Pseaulmes et Cantiques*, das 1539 in Straßburg erschien und Texte in Fassungen von Clément Marot und Calvin enthielt: 19 Psalmen mit 18 Weisen, Canticum Simeonis (Nunc dimittis), die 10 Gebote und das Apostolicum. Dieses Gesangbuch gründete musikalisch auf der Straßburger Tradition und wurde für die dortige Flüchtlingsgemeinde erstellt. Die erste Ausgabe des Genfer Psalters *La Forme des Prières et Chantz Ecclésiastiques* erschien 1542 mit 39 Psalmen, in denen die Psalmdichtung von Theodor Beza fortgesetzt wurde. Die Melodien stammten von Loys Bourgeois. Bis 1562 wurde dieser Psalter allmählich erweitert. Die Zuordnung der komplettierten 150 Psalmlieder zum Jahreskreis geschah durch Tabellen. Musikalisch handelte es sich meist nicht um eigentliche Neukompositionen, sondern um die Einrichtung, Um- und Neugestaltung schon bekannten Melodiematerials. Die Beliebtheit und Verbreitung des Genfer Psalters verdanken sich aber wohl auch der vierstimmigen, leicht ausführbaren Sätze von Claude Goudimel, die die häusliche Musikkultur der reformierten Gemeinden prägten.

Der Genfer Psalter hat sich schnell in andere Sprachräume verbreitet, etwa nach Deutschland und in die Schweiz, die Niederlande, Italien und Ungarn. „Normativ“ war jedoch allein die einstimmige Melodie. Die Übersetzungs- und Textarbeit mußte in jeder Sprache neu geleistet werden. In den Niederlanden dominierte über Jahrhunderte die Übersetzung von *Petrus Dathen*, die 1566 publiziert wurde und die erste niederländische Psalmbereimung ersetzte: die „Souterliederkens“, 1540 in Antwerpen gedruckt, die wohl von Willem van Nievelt erstellt wor-

den waren und sich ganz auf bekannte Volksliedmelodien stützten.

Deutsche reformierte Gemeinden benutzten eine Übersetzung und Fassung des Genfer Psalters, die *Ambrosius Lobwasser* erstellt hatte. Pikant daran ist, daß der Königsberger Jurist Lobwasser selbst Lutheraner war. Seine Ausgabe von 1572/73 hielt sich eng an die Genfer Strophenform, benutzte für die eigentliche Übersetzungsarbeit aber auch Martin Butzers Psalmenübertragung. Die Züricher Kirche nahm ebenfalls den Lobwasser-Psalter in ihr Gesangbuch auf. Dieser Psalter blieb zwei Jahrhunderte in den reformierten Gemeinden Deutschlands in Gebrauch, bis er Ende des 18. Jahrhunderts durch die bis heute wirksame Neubearbeitung Matthias Jorissens nach und nach verdrängt wurde. Erst im 18. Jahrhundert wurde die alleinige Verwendung des Psalters als Gesang im reformierten Gottesdienst aufgebrochen. Nun kamen weitere Lieder in die reformierten Gesangbücher hinein. Entsprechend enthält das Evangelische Gesangbuch in der Ausgabe für die reformierten Gemeinden heute die Psalmlieder als vorgeschalteten Abschnitt.

Wie stark die Wirkung der Psalmlieder auch bei Katholiken war, zeigt sich an *Caspar Ulenbergs* (1549–1617) *Psalmen Davids*, die 1582 in Köln erschienen, wo Ulenberg als Schuldirektor wirkte. Die 81 Melodien dieser katholischen Psalmbereimung lassen deutlich den Einfluß des Genfer Psalters erkennen, ohne mit ihm identisch zu sein. Die Lieder Ulenbergs setzten sich über Jesuitengesangbücher durch und verdrängten ältere katholische Psalmlieder.

Auch die heutigen Gesangbücher der deutschsprachigen katholischen Diözesen enthalten vereinzelt Stücke aus dem reformierten Reimpsalter – allerdings nicht selten in der Fassung des Katholiken Ulenberg. So manches Kirchenlied der nachfolgenden Zeit ist zudem auf Melodien des Genfer Psalters ge-

dichtet worden – auch noch im 20. Jahrhundert bestach ihre ansprechende Einfachheit. Diese Herkunft der Melodie ist für Laien oft nur an der Ortsangabe „Genf“ unterhalb des Liedes ersichtlich.

Entscheidend aber dürfte der grundsätzliche Impuls des Genfer Psalters für das Kirchenlied sein: Dem Psalter durch Bereimung und eingängige Melodien eine Form zu geben, die ihn auch für Laien leicht erlernbar und wiederholbar macht. Die Melodie steht wohl auch hier stärker im Dienst am biblischen Text, als der erste Blick erkennen läßt.

Friedrich Lurz

„Mein Hirt ist Gott, der Herr“

Von Gottes Verlässlichkeit

Caspar bzw. Kaspar Ulenberg, geboren am 24. Dezember 1549 in Lippstadt, gestorben am 16. Februar 1617 in Köln, ist als Bibelübersetzer, geistlicher Dichter und Komponist hervorgetreten. Ulenberg stammte aus einem lutherischen Elternhaus. Er studierte zunächst an der Universität Wittenberg Philosophie und Theologie und war von 1570–1571 als Lehrer in Lunden tätig, bevor er von seiner Familie an die Universität Köln geschickt wurde. 1572 konvertierte Ulenberg dort zum Katholizismus, 1576 wurde er zum Priester ordiniert. Ulenberg war von 1576–85 Pfarrer in Kaiserswerth, von 1583–1617 wirkte er als Seelsorger in Köln. 1582 veröffentlichte der Theologe ein bedeutsames Gesangbuch, das bis in unsere Zeit hineinwirkte, die *Psalmen Davids in allerlei deutsche Gesangsreime gebracht*, aus dem wohl auch der ebenfalls bekannte Barocktheologe und -dichter Friedrich Spee Impulse und An-

regungen für die eigene Frömmigkeit wie für das eigene dichterische Schaffen empfangen hat. Von Caspar Ulenberg stammt ein noch heute im Gottesdienst gebräuchliches geistliches Hirtenlied, eine Paraphrase des 23. Psalms: „Mein Hirt ist Gott, der Herr“ (vgl. S. 200, ferner GL Köln 883 und andere Diözesananhänge).

Ulenbergs Lied folgt den Bildern des 23. Psalms. Aus diesem stammt der persönliche Ton des Psalmliedes, die tragende Überzeugung: „Der Herr ist mein Hirte“ (Psalm 23, 1). Der Herr, Gott selbst, hütet nicht nur das Volk (vgl. Psalm 80, 2: „Du Hirte Israels“), Gott ist der gute Hirte, er nimmt den einzelnen Menschen in seine gute und treue Hut.

Die im Psalm und im Psalmlied entfalteten Züge der Metapher vom Hirten stammen aus der Lebenswelt der Kleinvielnomaden. Mit ihren Herden sind sie unterwegs auf der Suche nach Weideplätzen, zumal im Sommer. Ein „guter“ Hirte sorgt dafür, daß die Herde findet, was sie zum Leben braucht. Ein guter Hirte weiß, wo auch in der Hitze des Sommers grüne Weiden und lohnende Wasserstellen zu finden sind. Er achtet darauf, daß die Plätze, an die er die Herde führt, zugleich Orte der Ruhe sind, nämlich der Sicherheit vor wilden Tieren und vor feindlichen, räuberischen Hirten. Der Psalm wie das barocke Psalmlied betonen die Treue dieses Hirten (Ulenberg: „mit treuem Mut“, Psalm 23: „treu seinem Namen“). Der Beter, die Beterin weiß, daß auf diesen Hirten ganz und gar Verlaß ist, daß er das ihm anvertraute Leben nicht verläßt.

Diese Verlässlichkeit zeigt sich besonders hell in der Dunkelheit und im Zwielflicht der Gefahr. Der Psalm spricht vom Wandern „in finsterner Schlucht“ (wörtlich: „im Tal der Finsternis“ bzw. „im Tal des Todesschattens“), Ulenbergs Lied weiß vom weglosen, finstern Tal, „da Todesschatten wäre“. Die vielfältigen Gefährdungen des Lebensweges kommen so in den Blick, die im-

mer präsente Todbedrohtheit unseres irdischen Daseins. Doch Jahwe beschützt auch hier jeden Menschen, der ihm vertraut. Seine Werkzeuge sind im Psalm genau benannt: der „Stock“ (genauer: die „Keule“) und der „Stab“ (genauer: der „Langstab“) des Hirten, mit denen dieser die Herde gegen Feinde und Raubtiere verteidigt (Keule) sowie die Tiere lenkt, den Weg freilegt und schwachen Tieren beim Abstieg auf unsicherem Gelände, auf Geröllhalden, Halt gibt (Langstab). Der gute Hirte ist mit uns, er ist mit uns auf dem Weg: Schlimme Bedrohungen und schwere Gefahren verlieren so ihre ängstigende Unheilsmacht.

Während der biblische Psalm durch die Metapher von Gott als Gastgeber die in den vorangehenden Versen entfaltete Erfahrung, daß Gott Leben schenkt, noch einmal steigert („Du deckst mir den Tisch / vor den Augen meiner Feinde. / Du salbst mein Haupt mit Öl, / du füllst mir reichlich den Becher“ [Psalm 23,5]), schließt die Nachdichtung mit der einfachen Kundgabe des Vertrauens: „ich weiß mit Zuversicht: / du bist bei mir, o Herre.“

Zweifellos führt uns der biblische Psalm ebenso wie das Psalmlied in die älteste Zeit des israelitischen Gottesglaubens zurück, in dem die mit ihren Kleintierherden zwischen Sommerweide und Winterweide hin und her ziehenden Gruppen auf einen Gott vertrauten, der sich ihnen ganz persönlich und ganz stetig zuwandte, der sie auf ihren oft gefahrenreichen Wegen begleitete und behütete, der bei ihnen blieb und sie nicht im Stich ließ.

Dieser Gott, so dürfen wir vertrauensvoll singen, ist auch unser Gott: „Du bist bei mir, o Herre.“

Susanne Sandherr

Kanaan am Mittelrhein: Die Schönstattbewegung

Wer nach Schönstatt kommt, fühlt sich in eine andere Welt versetzt. Oberhalb des mittelrheinischen Städtchens Valendar bei Koblenz gibt es einen Berg Sion und ein Land Kanaan. Da finden sich ein Taborheiligtum und ein Berg Moriah. Ein „Urheiligtum“, zu dem täglich zahlreiche Menschen aus aller Welt pilgern. Auf den Bergen haben Gemeinschaften der Schönstattbewegung ihre Häuser errichtet. Der Vater der Schönstattbewegung, Pater Josef Kentenich (1885–1968), verfolgte mit den Namensgebungen ein Prinzip. Die Gemeinschaft der Schönstattbewegung hat auf diesem Flecken Erde ihren Mittelpunkt. Sie tragen bewußt Namen der Heiligen Schrift und wollen die Botschaften, die sich mit diesen Bezeichnungen verbinden, lebendig erhalten. Auf dem Berg Tabor beispielsweise hat sich die Männergemeinschaft niedergelassen, so wie Petrus, Jakobus und Johannes auf dem Berg Tabor die Nähe Gottes bei der Verklärung erlebten. Und so wie die Israeliten im Land Kanaan nach einer langen Wüstenwanderung ihre Heimat fanden, ist nun auch am Mittelrhein ein Ort entstanden, der vielen Menschen geistige und geistliche Heimat geworden ist – im wörtlichen oder im übertragenen Sinn. Mehr als 45 Häuser umfaßt der Ort Schönstatt mittlerweile. Neben dem Schönstatt-Frauenbund befinden sich die Häuser der Marienschwestern, der Schönstatt-Patres, der Marienbrüder oder der Frauen von Schönstatt. Über 20 unabhängige Gemeinschaften zählt die Schönstattbewegung. Zahlreiche Priester gehören der Schönstattbewegung an, unter anderen auch Erzbischof Robert Zollitsch, Vorsitzender der Deutschen Bischofskonferenz.

Alles begann am 18. Oktober 1914. Der 1910 in Limburg als Pallottiner geweihte Pater Josef Kentenich wirkte als Spiritual und Pädagoge in einem Jungen-Internat in Schönstatt. Seit lan-

gem beschäftigte Kentenich die Frage, wie der christliche Glaube im Alltag der Jungen Gestalt gewinnen kann. Die Kirche bestehe aus unzähligen Formen, Regeln und Traditionen, doch im Leben der ihm anvertrauten Jungen finde dies kaum Niederschlag. Pater Kentenich kam der Gedanke, eine Marianische Kongregation zu gründen. Maria sollte den Jungen Mutter und Königin ihres Lebens sein. Mit den Jungen wollte er ein Gemeinschaftsleben entwickeln. Nicht zuletzt wollte er denen, die in Kürze an den Fronten im Ersten Weltkrieg ihr Leben aufs Spiel setzen sollten, ein unerschütterliches Fundament geben, das ihnen Kraft und Hoffnung schenken könnte. Kentenich hatte sich die alte Michaelskapelle, die nahe beim Studienheim im Tal stand, als Versammlungsort für seine Gemeinschaft erbeten. Dort versammelten sich erstmals am 18. Oktober 1914 die Jungen mit ihrem Pater. Kentenich bat an diesem Abend die Gottesmutter, sich in den Herzen der Versammelten niederzulassen und Wunder der Gnade in ihrem Leben zu bewirken.

Schnell breitete sich die neue Gemeinschaft aus. Durch den Ausbruch des Krieges wurden die Jungen in alle Welt verstreut. Sie verbreiteten die Ideen und Ideale Kentenichs unter ihren Kameraden und fanden viele Anhänger. Die kleine Kapelle wurde zum Gnaden- und Wallfahrtsort. Pater Kentenich hielt zahlreiche Exerzitien, wurde zu Vorträgen eingeladen, reiste auf Tagungen und verbreitete den Kern der Schönstattbewegung, ein Lebensbündnis mit der Gottesmutter als lebendige Quelle für den Alltag zu schließen. 1919 gründete Kentenich den Apostolischen Bund, ein Jahr später die Apostolische Liga. 1926 rief er die Schönstätter Marienschwestern ins Leben. Die Mitglieder der Schönstattbewegung sind in missionarischen, pädagogischen, pastoralen und sozialen Projekten aktiv. Diese meist pädagogisch orientierten Projekte richten sich direkt an den alltäglichen Lebenszusammenhängen aus und versuchen, konkrete Hilfe zu leisten. Ehevorbereitungskurse und Erziehungsseminare sowie Beratung für Ehepaare bilden einen weiteren Schwerpunkt der Bewegung, die sich vor allem für die Fa-

milie als Keimzelle des christlichen Lebens einsetzt. Auch geistliche Vorträge für theologische Laien sowie Einkehrtage für Priester bilden ein Aufgabengebiet der Bewegung. Die Spiritualität Schönstatts ist wesentlich geprägt vom Glauben an die Führung Gottes im alltäglichen Leben sowie der Betonung personaler, lokaler und ideeller Beziehungen. Eine wichtige Rolle nimmt das Gebet ein. Täglich beten Marienschwestern acht Stunden vor dem Urheiligtum und nehmen Anliegen aus aller Welt in ihr Gebet mit auf. Mittlerweile befinden sich knapp 200 Schönstatt-Kapellen in aller Welt. Sie sind identische Kopien des „Urheiligtums“ in Vallendar. Um diese Kapellen haben sich ebenfalls Zentren gebildet, an denen sich die unterschiedlichen Gruppen der Schönstattbewegung versammeln.

Die Schönstattbewegung blieb nicht ohne Widerstand. 1941 wurde Kentenich durch die Gestapo verhaftet und ins KZ Dachau verschleppt. Doch auch dort ließ sich der Pater nicht beirren und gründete in Dachau das Institut der Marienbrüder und das Familienwerk der Schönstattbewegung. Am 6. April 1945 wurde Kentenich entlassen. Seitens der Kirche wurde die Bewegung nach dem Krieg einer Prüfung unterzogen, Kentenich von seiner Bewegung getrennt und ins Exil in die USA geschickt. Erst vierzehn Jahre später wurde Kentenich durch Papst Paul VI. rehabilitiert, der Pater konnte nach Schönstatt zurückkehren. Dort baute Kentenich die große Anbetungskirche auf dem Berg Schönstatt. Nach seiner ersten Messe in der Kirche im September 1968 starb Kentenich und wurde am Sterbeort beigesetzt. 1975 wurde der bislang nicht abgeschlossene Seligsprechungsprozess eröffnet.

Marc Witzenbacher

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Juni 2010

„Elija“

Erhöre mich, Herr, erhöre mich!
Dieses Volk soll erkennen,
daß du, Herr, der wahre Gott bist
und daß du sein Herz zur Umkehr wendest.

Erstes Buch der Könige – Kapitel 18, Vers 37

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Auf den ersten Blick hat Elija nicht viel mit uns zu tun, über 2800 Jahre trennen uns von ihm. Seine Situation im Israel seiner Zeit allerdings trägt bei näherem Hinsehen Züge, die sich unter veränderten Voraussetzungen auch heute finden. Die offenbar nicht nur materielle Hungersnot etwa oder das Event am Karmel, dessen durchschlagende Wirkung dann doch wieder schnell verpuffte, können gut zu unserer Zeit in Beziehung gesetzt werden.

Am nächsten steht mir Elija, der Wüstenwanderer. Wer Gottes Nähe erfahren hat und wen darum die Leidenschaft für Gott umtreibt, hat keinen leichten Stand unter den Menschen, damals wie heute. Unter den vielen, die ihr Leben an Äußerlichkeiten festmachen oder den unterschiedlichsten Projektionen nachlaufen, kommen solch überzeugt Glaubende sich manchmal als allein Übriggebliebene vor (vgl. 1 Kön 19, 10.14); das Gefühl des „Nun ist es genug, Herr“ (V. 4) beschleicht auch sie bisweilen. Hier kann helfen, sich an Elija zu erinnern. Nicht nur der Hoffnung wegen, daß Gott uns Kraft geben wird weiterzugehen. Nein, schon der Einsatz für Gottes Sache, und falle er noch so schwer, hat seinen Sinn – weil es dabei um die Sache der Menschen geht. Nelly Sachs macht in ihrem Gedicht „Immer noch Mitternacht“ darauf aufmerksam, wenn sie Elija als den zeichnet, der die Sehnsüchte seines Volkes mit sich trägt, ja, zu Gott „heimwärtszieht“. Sehnsüchte, die an dem und jenem hängen, aber im letzten und tiefsten doch nur von Gott selbst gestillt werden können.

Wem in der Begegnung mit Menschen klar wird, daß er den Weg geht, den sie suchen, muß damit leben, daß nur sie selbst diesen Weg für sich finden können. Dennoch – nur wer den eigenen Weg geht, spürt ihn für andere.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Zwei Engel entrücken Elija im feurigen Wagen (Ausschnitt)

Bibel, Köln, 13. Jahrhundert,
Dom-Hs. 2, fol. 94v,

© Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, Köln

Die Kölner Bibel-Handschrift (Dom-Hs. 2) aus dem 13. Jahrhundert gehört in die Reihe der Handschriften, die auf eine Überarbeitung der vom Kirchenvater Hieronymus übersetzten lateinischen Bibel, der Vulgata, durch Pariser Gelehrte zurückgeht. Aus den Bemühungen um eine verbindliche Bibelfassung, die die vielen unterschiedlichen Fassungen ablösen sollte, resultierte ein „Pariser Bibeltypus“, der um 1230 fertiggestellt war. Die Dom-Hs. 2 entspricht in der Anordnung des Textes, in der Reihenfolge der biblischen Bücher und weitgehend in den Prologen dem Pariser Vorbild. Bei der Illustration biblischer Texte hat zwar der zugrundeliegende Wortlaut Priorität, aber in der Auswahl bestimmter Szenen und in den Bildtypen zeigen sich auch zeitgenössische Richtungen.

Herkunft und Stil der Handschrift lassen sich nicht eindeutig klären, da direkt vergleichbare Codices schwer greifbar sind und auch zeitgleiche Handschriften, die möglicherweise im Kölner Raum entstanden sind, kaum stilistische Hinweise bieten für die Zuordnung der Dom-Hs. 2. Daß Vorbilder in der frühen Buchmalerei aus Lüttich zu suchen sind, ist durchaus anzunehmen, weil von hier aus die Buchmalerei in Köln um 1300 stark beeinflusst wurde. Dennoch muß Köln als Entstehungsort mit einem Fragezeichen versehen werden.

Die Handschrift enthält einen Vermerk über den Verkauf der Bibel im 15. Jahrhundert durch Johannes Gurdelmecher aus Köln an Moritz Graf von Spiegelbergh, einen Kölner Kanoniker.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Elija wird zum Himmel entrückt

Unser Titelbild zeigt in der Darstellung einer Kölner Bibelhandschrift aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, wie Elija von zwei Engeln im feurigen Wagen gen Himmel entrückt wird.

Ein schwungvoller Bogen umschließt das Geschehen: Der Prophet Elija sitzt in einem feuerroten Wagen, der von zwei Engeln emporgetragen wird. Gleichzeitig konzentriert dieser Bogen den Blick der Betrachtenden auf die Hauptperson. Das untere Ende des Bogens zeigt ein Fabelwesen, vielleicht einen Drachenkopf, das obere Ende mündet in eine dreiblättrige Pflanze. So wie „Unten“ auf das irdische Leben des Propheten und „Oben“ auf seine Vollendung bei Gott verweisen, verdeutlicht hier der Maler zugleich, daß die Anfechtungen des Bösen, symbolisiert in dem Tierkopf, dem Propheten nun nichts mehr anhaben können. Sein Leben gelangt nun ans Ziel, zeigt seine Früchte, symbolisiert in der Pflanze, die vom Bogenende umschlossen wird.

Elija, mit einem altrosafarbenen Gewand bekleidet, sitzt in einem Gefährt, dessen glutrote Farbe mit den weiß lodernden Feuerzungen einen brennenden Wagen darstellt. Der Maler geht hier sehr frei mit dem biblischen Text aus dem zweiten Buch der Könige, Kapitel 2, um. Dort heißt es: „Während sie (Elija und sein Prophetenschüler Elischa) miteinander gingen und redeten, erschien ein feuriger Wagen mit feurigen Pferden und trennte beide voneinander. Elija fuhr im Wirbelsturm zum Himmel empor.“ (2 Kön 2, 11) Weder feurige Pferde noch ein Wirbelsturm tragen hier den Wagen empor. Mit dieser freien Gestaltung der biblischen Erzählung hält der Maler fest, daß die Entrückung Elias zum Himmel nicht als realistisches Geschehen darzustellen ist. Vielmehr geht es hier um einen bildhaften Ausdruck für eine Wirklichkeit, in der Gott seine Hand im Spiel hat. Der biblische Erzähler denkt hier auch an Sturm und Feuer, die die Gotteserscheinung am Sinai begleiteten.

Sein langes weißes Haar, der weiße Bart und vor allem das fast durchsichtig wirkende Gesicht weisen Elija als alten Mann aus. Sein Blick geht ins Weite. Vielleicht geht ihm der Abschied von seinem Prophetenschüler und Nachfolger Elischa nahe. Vielleicht denkt er an all seinen Eifer, mit dem er für die Rechte Gottes und gegen den Baalskult eingetreten ist. Vielleicht aber steht ihm auch der Ginsterstrauch vor Augen, unter dem er in der Wüste den Tod erwarten wollte, als ihn die Angst vor der Königin Isebel trieb. Am Horeb hatte Elija seinen Gott in der „Stimme verschwebenden Schweigens“ (Martin Buber) erfahren. Vielleicht denkt der Maler daran, daß Elija nun bald Gott gegenüber treten wird, ihn von Angesicht zu Angesicht schauen darf.

Elija weist mit der rechten Hand nach unten, während er die linke Hand erhebt, als wollte er seinen Schüler Elischa zurückhalten oder ihm eine letzte Weisung geben. Elischa hatte darauf bestanden, seinen Lehrmeister zu begleiten, obwohl dieser ihn dreimal aufgefordert hatte: „Bleib hier ...“ (2 Kön 2, 2.4.6), um allein weiterzugehen; denn er wußte, daß Gott ihn „in den Himmel aufnehmen wollte“ (2 Kön 2, 1). Vielleicht will der Maler aber auch alle, die dieses Bild anschauen, darauf hinweisen, nicht vordergründig bei dem wunderbaren Geschehen stehen-zubleiben, sondern zu begreifen, daß Gott es ist, der hier handelt.

Von den beiden Engeln, die die Räder des Wagens umfassen, sind nur jeweils die beiden Arme und der Kopf sowie die Flügel sichtbar. Sie schauen einander an, als wollten sie ihre Arbeit ganz gleichmäßig ausführen und den Propheten in seinem Wagen so direkt in den Himmel tragen. Ihre Anwesenheit bestätigt, daß Gottes Macht hier am Werk ist. Indem der Maler mit den Engelsflügeln den oberen Rand des Bogens berührt und unter dem Wagen ein freies Stück des Bildgrundes zeigt, unterstreicht er die Aufwärtsbewegung.

Gottes machtvolles Wirken im Leben des Propheten Elija und auch in seinem Heimgang verdeutlicht der Maler durch den gol-

denen Bildhintergrund. Spekulationen um Elijas Verbleib, wie sie die Gruppe der Prophetenschüler um Elischa anstellt, indem sie sich auf die Suche nach Elija macht (vgl. 2 Kön 2, 15–18), verfehlen den Sinn des Geschehens.

So plötzlich, wie Elija in der Geschichte Israels aufgetaucht ist, so plötzlich verschwindet er auch wieder daraus. Das Schmuckband, das die Darstellung der Himmelfahrt Elijas wie einen Schild trägt, gehört zur Initiale „P“ – „Praevaricatus est autem Moab in Israel, postquam mortuus est Achab.“ – „Nach dem Tod Ahabs fiel Moab von Israel ab.“ (2 Kön 1, 1) Das Leben und Sterben Elijas war offensichtlich so wichtig, daß der Maler diese Szene an den Anfang des zweiten Buches der Könige stellt, obwohl nur noch in den ersten beiden Kapiteln von Elija die Rede ist. Das Schmuckband kann hier aber auch darauf hinweisen, daß die Spur dieses Propheten in Israel weitergeht. Sein geheimnisvolles Entrücktwerden führt z. B. zu der Erwartung, er werde in der Endzeit des Volkes Gottes wiederkommen, um Israel mit seinem Gott zu versöhnen (vgl. Mal 3, 23 f.). Bis ins Neue Testament hinein hält sich die Erwartung, Elija werde wiederkommen. In der Verklärungsszene auf Tabor erscheinen Mose und Elija neben Jesus und reden mit ihm von seinem bevorstehenden Ende (vgl. Mk 9, 4 ff.). Jesus selbst deutet das Wiederkommen Elijas in Johannes dem Täufer an, wenn er sagt: „Wenn ihr es gelten lassen wollt: Ja, er ist Elija, der wiederkommen soll.“ (Mt 11, 14) Eines ist sicher bleibend festzuhalten in der Entrückung des Elija: Gott läßt niemanden im Stich, der sich im Leben so ganz auf ihn einläßt, wie es der Prophet Elija getan hat.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Der Prophet Elija

„Mein Gott ist Jahwe!“

Als Schülerin besuchte ich mit meinen Eltern einmal eine kleine Ausstellung zeitgenössischer Glasmalerei. Eine Darstellung der rätselhaften Entrückung Elijas auf einem feurigen Wagen mit feurigen Pferden (2 Kön 2, 1.18) hatte es mir besonders angetan, und die leuchtende Folie schmückte viele Jahre mein Fenster.

Der Namen Elija bedeutet: „Mein Gott ist Jahwe“. Elija ist ein früher Prophet im Nordreich Israel. Er stammt aus Tischbe, einem auf dem Gebirge von Gilead, nördlich des Jordans gelegenen Ort. Kompromißlos tritt Elija für die alleinige Verehrung Jahwes ein (1 Kön 17–19, 21; 2 Kön 1–2). Der Prophet wirkt unter den Königen Ahab (871–852 v. Chr.) und Ahasja (852–851 v. Chr.). Drei größere Elija-Traditionen sind uns biblisch erhalten geblieben. Sie finden sich vor allem in den Königsbüchern des Alten Testaments (1 Kön 17, 1–19, 18; 1 Kön 21, 1–27; 2 Kön 1, 2–17a).

Dürre und Regen – der falsche und der wahre Gott

In der Erzählung von der Dürre (1 Kön 17, 1–18, 46) erfahren wir, daß Elija den Armen die Hilfe des Herrn zusagt, daß er um die alleinige Verehrung Jahwes kämpft und schließlich den ersehnten und zugesagten Regen selbstlos und in höchster geistlicher Konzentration erwartet. Hier geht es um tatkräftiges Erbarmen angesichts der Not der Armen ebenso wie um den vollen Einsatz für die Hinwendung zum einen und einzigen Gott Jahwe. So kann die Dürre eben erst in dem Augenblick zu Ende gehen, als sich Israel auf dem Karmel bekehrt hat (1 Kön 18, 21–40). Elija kann und will um Gottes und der Menschen

willen die Unentschiedenheit, das unsicher schwankende Sowohl-Als-auch der Herrscher wie des Volkes nicht akzeptieren, er fordert eine klare Entscheidung zwischen Baal und dem Herrn (1 Kön 18, 21), und schließlich offenbart sich der wahre Gott in seinem mächtigen Feuer (1 Kön 18, 38–39). Später wurden dieser Erzählung Schilderungen des ekstatischen Kults der Baalspropheten vorangestellt, und die überlegene, ja überwältigende Macht des wahren Gottes wurde detailliert ausgemalt.

Aufstehen für Recht und Gerechtigkeit

Die Demonstration der Machtlosigkeit Baals und die Verfolgung seiner Priester führt zur Entzweiung zwischen dem König, Ahab, und Elija, dem Propheten. Elijas Protest gegen königliche Willkür und sein Einsatz für Recht und Gerechtigkeit vertiefen den Konflikt. Der Prophet deckt einen königlichen Justizmord aus Habgier an Nabot auf (1 Kön 21), der in einer älteren Tradition König Ahab selbst (2 Kön 9, 25.26), in einer jüngeren Überlieferung Ahabs Frau Isebel zur Last gelegt wird, einer phönizischen Königstochter aus Sidon, die den Baalskult am Hofe und in ganz Israel beförderte.

Von Gott kommt das Leben

Allein Jahwe schenkt Leben! Das ist die Botschaft einer ebenfalls bekannten Erzählung aus dem Elija-Zyklus (1 Kön 17). Die Arme – die Witwe, die mit ihrem kleinen Sohn nichts anderes erwartet als den Hungertod – gibt dem mittellosen Fremden – Elija – bereitwillig von ihrem Fast-Nichts. Alle haben zu essen: durch Jahwes guten Willen. Die tödliche Erkrankung und der Tod des Kindes aber sind ein Schlag, der auch die Mutter zu zerstören droht. Doch Gott erbarmt sich; Elija kann das Kind mit der Hilfe des Herrn zu neuem Leben erwecken.

Steh auf und iß!

Eine Elija-Erzählung, die mir so nahe ist wie die Erzählung vom geteilten Fast-Nichts der verwitweten Mutter, ist die von der Stärkung des lebensmüden Propheten durch den Boten Jahwes (1 Kön 19, 1–8). Der Prophet wird mit dem versorgt, was er zum Leben braucht: ein in Asche gebackenes Brot und einen Krug mit Wasser. Und der Engel, der mütterlich sorgende Gottesbote, ermuntert den Todmüden immer wieder dazu, sich zu stärken: „Steh auf und iß! Sonst ist der Weg zu weit für dich.“

Der Herr läßt seinen niedergeschlagenen, verzweifelten, lebensmüden Propheten nicht im Stich. Stärkung von Gott her erfährt Elija auf vielerlei Weise: durch den Engel, durch Gottes eigene Nähe zum Geschehen (1 Kön 19, 18), durch eine unverhoffte Gottesbegegnung (1 Kön 19, 9–14), die Elijas Gottesverständnis auf unerhörte Weise erneuert und entgrenzt, und schließlich durch neue Aufträge (1 Kön 19, 15–17).

Der feurige Prophet ...

Elija stirbt nicht wie alle Menschen, sondern wird in feurigem Wagen mit feurigen Pferden zu Jahwe entrückt (2 Kön 2, 1–8). In der Kraft des feurigen Gottesgeistes, der in ihm wirksam geworden ist, bleibt er seinem Volk nahe, das seine Wiederkunft in der Endzeit erwartet (Mal 3, 23 f.; Sir 48, 1–11).

Feuer ist eine Gottesgabe. Feuer wärmt, Feuer reinigt, Feuer zerstört. Feuer in Menschenhand ist gefährlich. Elija, ein feuriger Prophet. Elija, Kämpfer gegen die Verehrung der falschen Götter, die Menschen nicht heilen und aufrichten, sondern ausbeuten und zugrunde richten. Elija und sein unbestechliches Aufstehen gegen Unrecht. Elija und sein Weckruf, der unser abwehrendes Sowohl-Als-auch durchdringt wie Sonnenstrahlen dicke Nebelschwaden. Diesen Elija brauchen auch wir, gerade wir.

... und die „Stimme verschwebenden Schweigens“

Daß sein Gott sich ihm am Horeb aber schließlich nicht im entfesselten, entwurzelnden Sturm, nicht im erschütternden Erdbeben, nicht im fressenden Feuer als Gott erweist, sondern in einem sanften, leisen Säuseln – das markiert für Elija auch eine Umkehr, eine Einkehr, eine Lebens- und Glaubenswende. Der Gott, der sich dem Elija nicht laut und gewaltsam, sondern sanft und sacht, nicht im Fanfarenstoß, sondern in einer „Stimme verschwebenden Schweigens“ bekundet, wie es in der Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig heißt, das verweist auf eine biblische Gotteserfahrung, die unser Gehör verdient, auch wenn sie so leicht überhört werden kann, vielleicht gerade in Zeiten, in denen Religionen durch ihre Fanatiker, Eiferer und Fundamentalisten auf sich aufmerksam machen zu müssen und stark zu sein glauben.

Susanne Sandherr

Künder der Endzeit

Gesichter des Elija in jüdischer Tradition und Frömmigkeit

Im jüdischen Talmud, dem bedeutendsten Grundlagentext des Judentums nach der Bibel, in nachtalmudischen Texten und darüber hinaus in vielen Formen jüdischer Frömmigkeit spielt der biblische Prophet Elija eine wichtige Rolle.

Wegen seines Einsatzes für Gottes Weisung (Num 25, 7–13; Sir 45, 23 f.) wird Elija in der rabbinischen Tradition gerühmt, er wird aber auch wegen seines blinden Eifers kritisiert. Das Kommen des Elija, der ja nicht wie alle Menschen den Tod fand, sondern zu Gott entrückt wurde (2 Kön 2, 1–8), wird

sehnsüchtig erwartet. Von ihm erhoffen die Rabbinen die Klärung aller offenen, strittigen Fragen der Gesetzesauslegung.

Im nachbiblischen Judentum entwickelte sich der biblische Prophet zu einer herausgehobenen Mittlergestalt, zu einem Boten zwischen Himmel und Erde, der in die großen Geheimnisse eingeweiht ist, sich liebend und selbstlos den Menschen zuwendet, den Unwürdigen aber auch immer wieder entzieht. Der Prophet tritt wiederholt als Überbringer guter Nachrichten auf; im jüdischen Tischgebet bittet man darum. Nach talmudischer Überlieferung verkündet Elija dem vor den Römern in einer Höhle versteckten Rabbi Simon ben Jochai das Ende der Verfolgung. Diese Szene wird zu einem Grundlagentext jüdischer Mystik.

Der große Elija ist als „Engel des Bundes“ (Mal 3, 1) bei jeder Beschneidung anwesend. Der später verbreitete Brauch, „einen Stuhl für Elija“ bereitzustellen, rührt von dieser Vorstellung her. Elija wird in jüdischer Volksfrömmigkeit aber auch als Helfer gegen Unfruchtbarkeit angerufen, und er kündigt die Geburt bedeutender Menschen an. Der Prophet gilt als Schützer der gebärenden Frauen und ihrer neugeborenen Kinder; sein Name ist auf entsprechenden Amuletten genannt. In volkstümlichen Erzählungen wird Elija zum starken Helden. Elija ist der Not Helfer und Anwalt der Armen; eine Sicht, die gute biblische Grundlagen hat und bereits in der rabbinischen Literatur bezeugt ist.

Elija ist im Judentum bedeutsam als endzeitliche Gestalt. Biblische Vorlagen für diese Vorstellung finden sich im Buch Maleachi. Hier heißt es im dritten Kapitel: „Bevor aber der Tag des Herrn kommt, / der große und furchtbare Tag, / seht, da sende ich zu euch den Propheten Elija. Er wird das Herz der Väter wieder den Söhnen zuwenden / und das Herz der Söhne ihren Vätern, damit ich nicht kommen / und das Land dem Unter gang weihen muß.“ (Mal 3, 23 f.)

Das Maleachi-Buch spiegelt hier die frühjüdische Vorstellung, daß in der Endzeit Elija wiederkommen wird, um Israel für den

in Mal 3, 17–21 angekündigten großen Gerichtstag Jahwes so vorzubereiten, daß er für ganz Israel ein Tag der Rettung werden kann. Wer umkehrt, wer einen Neuanfang wagt, wird gerettet – und der Gott Israels tut alles dafür, daß alle gerettet werden. Dem umfassenden Heilswillen Gottes dient die Sendung des nicht dem Tod überlieferten, sondern entrückten Propheten Elija. Diese frühjüdische Überzeugung, die sich auch im Neuen Testament (Mk 9, 11–13 und Lk 1, 17) niedergeschlagen hat, entwickelte sich im Judentum zu der Hoffnung, daß Elija als Kündiger der Endzeit die Auferstehung der Toten herbeiführe. Elija ist in jüdischer Frömmigkeit nichts weniger als der Vorläufer des erwarteten endzeitlichen Messias, ja, der Name Elija gilt als ein Name des Messias selbst.

Susanne Sandherr

Gottesdienstliches Singen im 17. Jahrhundert

Barock und Konfessionalismus

Mit dem Ausgang des Reformationsjahrhunderts ist die konfessionelle Landschaft weitgehend gefestigt. Nördlich der Alpen ist Europa in bisweilen sehr kleine, nebeneinander liegende Territorien unterteilt, die den unterschiedlichen konfessionellen Lagern angehören. Katholiken und Lutheraner stehen sich gegenüber, die daneben etablierten Reformierten erhalten erst Mitte des 17. Jahrhunderts mit dem Westfälischen Frieden die offizielle reichsrechtliche Anerkennung. Kleinere konfessionelle Gruppen wie Böhmisches Brüder, Täufer etc. bewegen sich eher im Untergrund.

All diese territorial bezogenen Kirchenorganisationen (Diözesen und Landeskirchen) haben ihre eigene Gesangskultur im

Gottesdienst ausgebildet und lassen zu deren „Normierung“ Gesangbücher drucken (gerne in Verbindung mit einem die „rechte Lehre“ zusammenfassenden Katechismus), die zumindest den Organisten, Kantoren, Pfarrern, Lehrern etc. als Hauptverantwortlichen für die Gottesdienste an die Hand gegeben sind. Die je eigene Kirchenliedkultur wird z. B. durch Liedpläne für das Kirchenjahr sichergestellt, ihr Rang in sogenannten „Kirchenordnungen“ festgehalten. Weiterhin gibt es aber auch private Initiativen von Druckern oder Gruppierungen, die Gesangbücher publizieren und so verhindern, daß das Kirchenlied eine allein „von oben“ verordnete Gattung wird. Neben dem Singen der Gemeinde erhalten im 17. Jahrhundert die instrumentale wie die chorische Kirchenmusik neue Bedeutung. Während also in vielen kirchlichen Bereichen der Trend eher zur Konsolidierung und Stagnation geht – die massiven militärischen Auseinandersetzungen im Dreißigjährigen Krieg bewirken neben dem schrecklichen Leid einen radikalen wirtschaftlichen und kulturellen Einbruch in weiten Gebieten Europas –, vollziehen Kirchenmusik und Kirchenlied die allgemeine Fortentwicklung in Dichtkunst und Musikleben mit.

Der Buchdruck und die Verwendung der deutschen Sprache haben einen erheblichen Aufschwung genommen. Zunehmend findet auch eine theoretische Reflexion über den Sprachgebrauch statt, der sich direkt in der Dichtung auswirkt. Die Epoche des Barock entwickelt nicht nur in der bildenden Kunst einen eigenen Stil, sondern auch in Poesie und Musik: Künste werden zu Ausdrucksformen von Gefühlen – in einer Differenziertheit und ggf. Überschwenglichkeit, die bislang unbekannt waren.

Auf katholischer Seite ist z. B. der Jesuit *Friedrich Spee von Langenfeld* (1591–1635) zu nennen, dessen Liedtexte hohes sprachliches Niveau aufweisen. Wortbetonung und Versakzent fallen mit dem Melodieakzent überein und entsprechen bereits

dem 1624 von Martin Opitz aufgestellten Regelwerk. Die Lieder, die zunächst anonym in den Kölner Jesuitengesangbüchern erscheinen, speziell dem Kölner Gesangbuch von 1623 und dem „Geistlichen Psalterlein“ von 1637, sind Ausdruck einer innerlichen Frömmigkeit, behalten aber volkstümlichen Charakter. Lieder wie das Adventslied „O Heiland, rei die Himmel auf“ (GL 105, KG 302, EG 7), das Osterlied „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ“ (GL 219, KG 449, EG 110) oder auch das Fronleichnamslid „Das Heil der Welt, Herr Jesu Christ“ (GL 547, KG 204) finden sich noch heute in unseren Gesangbchern. Seine wohl engagierteste Sammlung geistlicher Gedichte „Trutz Nachtigall“, die posthum 1649 gedruckt wird, entzieht sich mit ihrer Hirten- und Schäferdichtung weitgehend der gottesdienstlichen Verwendung.

Ein anderer Exponent auf altglbiger Seite ist *Johannes Scheffler* (1624–1677) aus Schlesien, der sich nach seiner Konversion zur katholischen Kirche „Johannes Angelus Silesius“ nennt. Seine Lieder markieren bereits einen Brückenschlag vom barocken Erbauungsstil zum pietistischen Lied. Eingngige Lieder wie „Ich will dich lieben, meine Stärke“ (GL 558, KG 198, EG 400), „Morgenstern der finstern Nacht“ (GL 555, KG 192) oder „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ (GL 616, EG 385) haben noch heute im gottesdienstlichen Singen ihren festen Platz.

In den *katholischen Gesangbchern* der deutschsprachigen Diözesen kommt Mitte des 17. Jahrhunderts eine wichtige Entwicklung zur vollen Entfaltung. Häufig enthalten sie nun Lieder zu Einzug, Gloria und Credo, zur Elevation, zum Agnus Dei und zur Kommunion, d.h. sie bieten muttersprachlichen Ersatz der entsprechenden lateinischen Gesänge, deren Text der Zelebrant weiter zu „lesen“ hat. Damit ist das „Deutsche Hochamt“ weitgehend etabliert.

Auf evangelischer Seite ist zunächst am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert der Pfarrer *Philipp Nicolai* (1556–1608) zu nennen, ansonsten kein einfacher Zeitgenosse, der während einer Pestepidemie die beiden Lieder „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (GL 110, KG 210, EG 147) und „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (GL 554, KG 194, EG 70) dichtet, die noch heute zu den Standards guter Gesangbücher gehören.

Eine herausragende Rolle im 17. Jahrhundert spielt *Paul Gerhardt* (1607–1676), der in Berlin an der Nikolaikirche in den Jahren 1657 bis 1666 mit dem Kantor Johannes Crüger zusammenarbeitet und das Gesangbuch „Praxis pietatis melica“ (1647) herausgibt, das zu den beliebtesten des 17. Jahrhunderts gehört. Die neuen Lieder ersetzen aber nicht die des Reformationsjahrhunderts, die als eigener, eingesungener Typus erhalten bleiben, sondern treten neben diese. Thematische Schwerpunkte der Lieder Gerhardts bilden das Kirchenjahr mit seinen Festzeiten („Wie soll ich dich empfangen“, EG 11, oder „O Haupt voll Blut und Wunden“, GL 179, EG 85), die Tageszeiten (etwa „Wach auf, mein Herz, und singe“, EG 446, oder „Nun ruhen alle Wälder“, EG 477) und Jahreszeiten („Geh aus, mein Herz, und suche Freud“, EG 503). Kreuz- und Trostlieder sowie Lob- und Danklieder („Nun danket all und bringet Ehr“, GL 267, EG 322) können dem Ausdruck der eigenen gläubigen Befindlichkeit dienen. Die hohe Strophenzahl vieler dieser Lieder zeigt an, daß der Gemeindegang im lutherischen Gottesdienst dieser Zeit noch wirklich „Raum“ einnehmen darf. Heute sind die Lieder oft erheblich zusammengestrichen.

Friedrich Lurz

„Das wahre Manna, das ist hie“

Ein Gesang zu Fronleichnam

Den Text des Liedes finden Sie auf Seite 42.

Das häufig dem Jesuiten Friedrich Spee von Langenfeld zugeschriebene vierstrophige Gedicht „Das Heil der Welt, Herr Jesus Christ“ findet sich im „Gotteslob“ als Gesang zu Fronleichnam (GL 547, KG 204). Die geschichtlichen Ursprünge dieses Festes liegen in Lüttich, wo der spätere Papst Urban IV. als Archidiakon wirkte und mit Visionen der Augustinernonne Juliana vom Kloster Mont Cornillon in Berührung kam. Julianas Vision wurde als göttlicher Hinweis auf ein im kirchlichen Jahreskreis noch fehlendes Fest zu Ehren der Eucharistie gedeutet. Im Jahre 1264 erhielt das 1246 erstmals in Lüttich gefeierte Fest durch eine Bulle Urbans IV. schließlich universalkirchlichen Rang.

Wahrhaftig zugegen

Spees Gedicht bzw. Lied beginnt mit einem großen Bekenntnis zur Realpräsenz Jesu Christi in den eucharistischen Gaben. Wahrhaftig zugegen ist der Herr Jesus Christus hier, er, der eine Heilsbringer, das Heil der Welt in Person. Christus, das höchste Gut, ist „verborgen“ unter den Gestalten von Brot und Wein, doch in Wahrheit gegenwärtig im Sakrament des Altares. Dieser feste Glaube, diese gläubige Gewißheit durchdringt alle Strophen des Liedes.

Osterlamm

Die zweite Strophe faltet dieses Bekenntnis weiter aus. „Hier ist das wahre Osterlamm“. Beim Abendmahl des jüdischen Pes-

sachfestes wurden nach der Vorschrift aus Exodus 12 ein geschlachtetes makellooses Lamm und ungesäuertes Brot verzehrt im Gedenken an den Auszug aus Ägypten.

Der erste Petrusbrief spielt wohl darauf an, wenn er Christus als das makellose und unbefleckte, sühnende Opferlamm bezeichnet (1 Petr 1, 18 f.). Das Blut des geschlachteten Lammes befreite einst, als Schutzzeichen auf die Türpfosten gestrichen, die Kinder Israels vor dem umgehenden Verderber und ermöglichte die Befreiung aus der ägyptischen Knechtschaft. Auch das Bild des wahren Osterlammes, das in der zweiten Strophe unseres Fronleichnamliedes begegnet, greift auf den Pessach-Ritus und auf die Eröffnung des Exodusgeschehens zurück. Das gestörte Gottesverhältnis wird nun nicht mehr durch Tierblut, sondern durch das kostbare Blut eines Menschen geheilt. Durch das Osterlamm Christus, „das für uns starb am Kreuzestamm“, wird die Sündenschuld getilgt und „Gottes Huld“ uns wiedergeschenkt.

Himmelsbrot

Nach dem wahren Osterlamm nun das „wahre Manna“, „das rechte Himmelsbrot“. Die dritte Strophe erinnert an die merkwürdige und wunderbare Nahrung, die für die hungernden Israeliten auf ihrer vierzigjährigen Wüstenwanderung vom Himmel fiel. Als „Brot vom Himmel“ (Ex 16, 4) ist das Manna sinnenfälliger Ausdruck dafür, daß Israel seine ganze Existenz ausschließlich und umfassend Gott selbst verdankt.

Schon im Neuen Testament findet sich die Deutung der Manna-Lese als Hinweis auf die Eucharistie (Joh 6, 26 f. 58). Das Mittelalter verstärkte diesen typologischen Aspekt; besonders anschaulich wird dies in Werken der bildenden Kunst. Der von Nikolaus von Verdun geschaffene Klosterneuburger Altar von 1181 zeigt Aaron als Präfiguration des Abendmahls, ab dem 15. Jahrhundert wird die Manna-Lese oder der Manna-Regen als Vorbild der Eucharistie dargestellt.

Auch im Alten Testament hat der Manna-Segen fundamental theologische Bedeutung. Und der Hunger, den das eucharistische Brot zu stillen vermag, so betont das Lied, meint den ganzen Menschen. Und da sich im eucharistischen Manna Christus selbst zugleich verbirgt und vergegenwärtigt, beugen vor diesem Brot Erde und Himmel einmütig die Knie.

Liebe

Die Schlußstrophe benennt das Schlüsselwort nicht nur des Liedes, sondern des Fronleichnamfestes und somit des Sakraments, das in seiner Mitte und in der Mitte unseres Glaubens steht: „O was für Lieb, Herr Jesus Christ, / den Menschen hier erwiesen ist.“ Das Schlüsselwort der Eucharistie ist Liebe.

Im kirchlichen Sprachgebrauch heißt der sakramentale Leib des Herrn Oblate oder Hostie. Die lateinischen Wörter *oblata*, Gabe, und *hostia*, Opfertier, sprechen eine deutliche Sprache: Der Leib des Gekreuzigten ist ein Opferleib. Jesus ist einerseits Gewaltopfer (lat. *victima*), Opfer menschlicher Gewalt, aber er ist auch ein Mensch, der sich selbst für die Menschen, für die Menschheit, hingibt: *offertum*, *oblata*: Opfergabe, Gabe. Das Motiv solcher Gabe aber ist Liebe, radikale Liebe zu den Menschen, radikale Liebe zu einem Gott, der die Menschen liebt: „O was für Lieb“!

Zeit und Ewigkeit

Die letzten beiden Verse des Fronleichnamliedes sprechen von einem Genießen dieser Liebe, das sich im Empfang des Sakraments des Altars vollzieht. „Wer die genießt in dieser Zeit, / wird leben in all Ewigkeit.“

Dieser Genuß schenkt Ewigkeit. Was für eine Verheißung!

Susanne Sandherr

Genialer Kirchenmusiker: Felix Mendelssohn Bartholdy

F eierlich und mitreißend sind seine Oratorien und Psalmvertonungen. Kaum eine Kantorei verzichtet darauf, den „Elias“ oder den „Paulus“ aufzuführen. Der romantische Musiker Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) hat sich einen festen Platz im Reigen der wichtigsten Komponisten erobert. Das war nicht immer so. Nicht zuletzt Richard Wagners 1850 erschienener Aufsatz „Das Judentum in der Musik“ hatte dazu beigetragen, daß der evangelisch getaufte Jude Mendelssohn Bartholdy lange Zeit in Vergessenheit geriet und sein Name verblaßte. Erst seit einigen Jahrzehnten erlebt die Musik Mendelssohn Bartholdys eine Renaissance. Dabei ist dem jung gestorbenen Musiker der Ruhm von Beginn an zugefallen. Im Unterschied zu vielen anderen berühmten Musikern war Felix Mendelssohn Bartholdy von Kindheit an materiell sorglos und konnte sich unbeschwert seinen musikalischen Neigungen und Begabungen widmen. Und auch im Gegensatz zu manchen Genies, deren Bedeutung und Ruhm erst nach ihrem Tode angemessen zum Blühen kamen, erntete Mendelssohn schon als Kind größten Beifall, wurde überall hofiert und besaß sogar ein eigenes Orchester.

Der Großvater des am 3. Februar 1809 in Hamburg als Sohn eines Bankiers geborenen Komponisten war der Philosoph Moses Mendelssohn. Er galt als enger Freund Gotthold Ephraim Lessings und war ein bescheidener, menschenfreundlicher Mann, der sich lebenslang um Toleranz bemühte. Als Leiter einer Seidenmanufaktur konnte auch der Philosoph materiell unabhängig bleiben. Seine offene Haltung gegenüber den Konfessionen und Religionen hatte die Familie Mendelssohn geprägt und auch bei dem Enkel tiefen Eindruck hinterlassen. Abraham Mendelssohn (1776–1835), Vater von Felix, übernahm die hohen aufklärerischen Ansprüche seines Vaters Mo-

ses, nicht jedoch den traditionellen jüdischen Glauben. Kurze Zeit nach der Geburt seines Sohnes war er nach Berlin gezogen und mit seiner Familie zum Protestantismus übergetreten. Mit der Erweiterung des Namens Bartholdy markierte er auch äußerlich diese Zäsur. Felix erhielt schon früh eine umfassende musikalische Ausbildung, vor allem durch seine Mutter, die Pianistin war. Ihr fiel das ungewöhnliche Talent ihres Sohnes früh auf. Von den zahlreich im Haus der Mendelssohns gastierenden Musikern erhielt Felix Unterricht, unter anderem von dem berühmten Dirigenten und Goethe-Vertrauten Carl Friedrich Zelter. Bereits als Neunjähriger trat er erstmals in einem Konzert als Pianist vor die Öffentlichkeit. Mit zehn Jahren verfaßte er Kompositionen. Insbesondere von der Musik Bachs war der Junge begeistert. Er verehrte ihn als den Urvater der Harmonie. Von ihm ließ er sich inspirieren zu kirchlichen Chorgesängen, Oratorien und Präludien für Orgel.

Zelter stellte den Zwölfjährigen dem Dichturfürsten Goethe in Weimar vor. Von Mendelssohns Begabung, Klassik und Romantik zu verbinden, war Goethe sehr angetan. Er lernte den jungen Felix schätzen und wurde ihm ein väterlicher Freund. Zurück in Berlin studierte Mendelssohn an der Universität Philosophie und Geschichte, wurde Schüler Hegels und fiel auch im Studienbetrieb durch seine beachtlichen Kenntnisse auf. Trotz Studien fand er genügend Zeit zum Komponieren: Sein bis heute wohl bekanntestes Werk, die Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“, entstand während dieser Jahre, ebenso seine einzige Oper „Die Hochzeit des Camacho“, die in Berlin 1827 uraufgeführt wurde.

Mendelssohns größte kulturelle Leistung ist wohl die Wiederaufführung der seit dem Tode Johann Sebastian Bachs in Vergessenheit geratenen „Matthäus-Passion“. Die umjubelte Aufführung im Jahr 1829 leitete eine regelrechte Bach-Renaissance ein. Nach der Vollendung der Reformationssinfonie begab er sich 1830 auf eine ausgedehnte Bildungsreise, die ihn nach London, Venedig, Florenz und Rom führte. Dort kompo-

nierte er seine bekannte Italienische Sinfonie, bis heute Inbegriff italienischer Leichtigkeit und Spielfreude.

Nach einer gescheiterten Bewerbung als Leiter der Berliner Singakademie trat Mendelssohn 1833 die Stelle des Musikdirektors beim Düsseldorfer Musikfest an. Zwei Jahre später wurde er zum Direktor des Leipziger Gewandhauses berufen. Im Jahr 1837 heiratete er Cécile Jeanrenaud, die Tochter eines in Frankfurt ansässigen hugenottischen Pfarrers. Mit ihr, die ihm im Laufe der Ehe fünf Kinder schenkte, führte er ein ungetrübtes Familienleben. Nach kurzen Zwischenspielen in Berlin und Frankfurt erlebte Mendelssohn ungemein produktive Jahre in Leipzig. Der Kirchenmusik hat Mendelssohn wesentliche Impulse gegeben, vor allem im Bezug der Musik zu den Texten der christlichen Tradition. In der Zeit eines meist liberal verwaschenen Kulturprotestantismus in der Prägung Schleiermachers hat er sein Christentum ernst genommen. Auf die Texte seiner Oratorien nahm er selbst Einfluß, auch theologisch. Sein Fragment gebliebenes Oratorium „Christus“ zeigt, wie sehr ihm an den Inhalten und der liturgisch einzubindenden Form seiner Musik gelegen war. Ganz im Geist seines Großvaters sah er das Christentum als konsequente Weiterentwicklung des Judentums an. Vieles verband Mendelssohn mit seinen jüdischen Wurzeln, zahlreiche Motive der jüdischen Musik finden sich in seinen Kompositionen wieder.

Kurz nach der Uraufführung seines Oratoriums „Elias“ in England erreichte ihn die Nachricht vom Tod seiner Schwester Fanny. Der zutiefst erschütterte und ohnehin höchst sensible Mendelssohn zerbrach an diesem Schmerz. Zwei in Leipzig erlittene Schlaganfälle führten schon am 4. November 1847 zu seinem Tod. In Berlin fand er seine letzte Ruhe.

Marc Witzemberger

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Juli 2010

„Salomo“

Verleih deinem Knecht ein hörendes Herz,
damit er dein Volk zu regieren
und das Gute vom Bösen zu unterscheiden versteht.

Erstes Buch der Könige – Kapitel 3, Vers 9

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Biblische Menschen denken mit dem Herzen.“ – Was geht Ihnen durch den Kopf, wenn Sie das lesen? Vielleicht etwas wie: „Ja klar, damals war man noch nicht so weit und hatte keine Ahnung, daß sich all das im Gehirn abspielt“? In der Tat, unsere heutige naturwissenschaftlich dominierte Weltsicht verortet Denken und Fühlen ausschließlich im Gehirn. Stimmt aber damit unsere Wahrnehmung überein? Oder spielen sich nicht doch viele Regungen nach unserm persönlichen Empfinden im Bereich des Herzens oder des Bauches ab? Wenn ja, lade ich Sie ein, diesen Eindruck ernst zu nehmen und sich von ihm her der obigen Behauptung zu nähern.

In ihrem lesenswerten Buch „Die Körpersymbolik der Bibel“ (2. Aufl. Darmstadt 2005) arbeiten die Alttestamentlerin Silvia Schroer und der Theologe Thomas Staubli heraus, daß im alten Orient „das Herz vor allem Sitz der Vernunft und des Verstandes, des geheimen Planens und Überlegens und der Entschlüsse“ ist (35). Es „verarbeitet und ordnet die Eindrücke, die von außen kommen.“ (ebd.) Die zentrale Bedeutung des Herzens wird besonders an Salomo ersichtlich, der Gott um ein hörendes Herz bittet und dieser Bitte wegen wie niemand sonst mit Weisheit gesegnet wird (1 Kön 3, 9.12).

In der uralten christlichen Praxis des Herzensgebets ist das Herz die Mitte unserer Person und Wohnsitz Gottes, es integriert die Erwägungen des Kopfes und das Fühlen des Bauches und zeichnet sich durch besonderes Gespür für zwischenmenschliche Belange aus. Wer sich Gott im Herzensgebet mit gesammelter Wahrnehmung zuwendet, macht sich bereit, von ihm die Impulse für das eigene Handeln zu empfangen. Hörenden Herzens denken – könnte das der Weg sein, uns selbst und so unsere Welt zu erneuern?

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Zadok und Natan gießen Öl über das Haupt Salomos

Bibel, Köln, 13. Jahrhundert,
Dom-Hs. 2, fol. 85r,

© Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln

Die Kölner Bibel-Handschrift (Dom-Hs. 2) aus dem 13. Jh. gehört in die Reihe der Handschriften, die auf eine Überarbeitung der vom Kirchenvater Hieronymus übersetzten lateinischen Bibel, der Vulgata, durch Pariser Gelehrte zurückgeht. Aus den Bemühungen um eine verbindliche Bibelfassung, die die vielen unterschiedlichen Fassungen ablösen sollte, resultierte ein „Pariser Bibeltypus“, der um 1230 fertiggestellt war. Die Dom-Hs. 2 entspricht in der Anordnung des Textes, in der Reihenfolge der biblischen Bücher und weitgehend in den Prologen dem Pariser Vorbild. Bei der Illustration biblischer Texte hat zwar der zugrundeliegende Wortlaut Priorität, aber in der Auswahl bestimmter Szenen und in den Bildtypen zeigen sich auch zeitgenössische Richtungen.

Herkunft und Stil der Handschrift lassen sich nicht eindeutig klären, da direkt vergleichbare Codices schwer greifbar sind und auch zeitgleiche Handschriften, die möglicherweise im Kölner Raum entstanden sind, kaum stilistische Hinweise bieten für die Zuordnung der Dom-Hs. 2. Daß Vorbilder in der frühen Buchmalerei aus Lüttich zu suchen sind, ist durchaus anzunehmen, weil von hier aus die Buchmalerei in Köln um 1300 stark beeinflusst wurde. Dennoch muß Köln als Entstehungsort mit einem Fragezeichen versehen werden.

Die Handschrift enthält einen Vermerk über den Verkauf der Bibel im 15. Jh. durch Johannes Gurdelmecher aus Köln an Moritz Graf von Spiegelbergh, einen Kölner Kanoniker.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Zum König gesalbt

Bei der Darstellung der Salbung Salomos zum König über Israel orientiert sich der Maler der Kölner Dom-Handschrift Nr. 2 in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts an den Aussagen im ersten Buch der Könige, Kapitel 1. Er greift den Auftrag des hochbetagten Königs David auf, demzufolge der Priester Zadok und der Prophet Natan seinen Sohn Salomo zum König über Israel salben sollen. Benaja, der Führer der königlichen Söldner, soll für eine geregelte Abfolge des Rituals sorgen, damit alles dem Wunsch Davids entsprechend verläuft.

Insgesamt wird die Einsetzung Salomos als König dreimal beschrieben, jedesmal mit einem besonderen Akzent. Dabei geht es in der ersten Schilderung um die Salbung (1 Kön 1, 33–35), in der zweiten wird die freudige Reaktion des Volkes auf die Inthronisation betont (1 Kön 1, 38–40), während beim dritten Mal (1 Kön 1, 43–48) Adonija, dem Bruder und Rivalen Salomos, der Vollzug der Königseinsetzung mitgeteilt wird: „Der Priester Zadok und der Prophet Natan haben ihn am Gihon zum König gesalbt.“ (1 Kön 1, 45) Für David erfüllt sich mit der Salbung seines Sohnes Salomo zum König über ganz Israel die Weissagung des Propheten Natan (vgl. 2 Sam 7, 12 f.), daß sein leiblicher Sohn als sein Nachfolger den Thron besteigen werde.

Während bei Sauls und Davids Salbung zum König Jahwe bzw. das Volk den Anstoß dazu gaben, bestimmt hier der Vorgänger im Amt die Salbung seines Nachfolgers. Für den Maler ist diese Salbung Salomos das zentrale Geschehen. Daß Öl über das Haupt Salomos gegossen wird, weist darauf hin, daß Gott mit Salomo ist, seine Regentschaft unterstützt; denn das Öl gilt als Zeichen für Gottes Geist.

Der Maler stellt das Geschehen der Salbung an den Anfang des ersten Buchs der Könige, er fügt es ein in die rot-weißen Linien der Initiale „E“ auf goldenem Grund. „Et rex David senuerat habebatque aetatis plurimos dies ...“ – „König David

war alt und hochbetagt ...“ (1 Kön 1, 1). Weil sich Davids Leben zu Ende neigt, wird es Zeit, an einen Nachfolger zu denken.

Ein kräftiger blauer Rahmen umgibt das Ganze. Im Zentrum des Bildes sitzt der jugendlich wirkende Salomo. Das Rot seines Gewandes hebt sich kaum von der Farbe der Initiale ab. Die Farbe seines Unterkleides entspricht dem blauen Rahmen. Der Maler konzentriert das Bild auf die zentrale Handlung, die der Priester Zadok und der Prophet Natan vollziehen. Das blonde, lockige Haar Salomos unterstreicht seine Jugend und Schönheit. Das Königszepter in seiner linken Hand weist auf die Autorität seines Amtes hin, während er die linke Hand würdevoll erhebt. Ein Lächeln spielt um seine Züge. Ob ihm bewußt ist, daß sein Bruder bereits alles in die Wege geleitet hatte, um die Königswürde für sich zu erlangen? Salomos Mutter Batseba hat mit dem Propheten Natan dafür gesorgt, daß kein anderer als Salomo das Erbe Davids antritt. Und David hat die entscheidenden Anweisungen gegeben.

Während der Priester und der Prophet stehend die Salbung vollziehen, sitzt der Thronanwärter und läßt ruhig und würdevoll geschehen, was das Ritual verlangt. Beide, Zadok und Natan, sind von der Darstellung her nicht zu unterscheiden. Trägt der eine ein grünes Obergewand und ein blau-graues Untergewand, so ist es beim anderen umgekehrt. Beide Männer haben weißes Haar und einen weißen Bart, was auf ihr Alter hinweist. Der eine gießt das kräftig blaue Öl aus einem Krug über Salomos Haupt, der andere aus einer Schale. Das herabfließende Öl verdeckt einen roten Kopfschmuck des jungen Königs. Zadok und Natan sind ganz konzentriert auf die Weihehandlung, die sie vornehmen. Sicher sind beide froh, diesen für Israel so wichtigen Akt vollziehen zu können, da sie um die Rivalitäten der Söhne Davids wissen und selbst zusammen mit Benaja stets treu zu David und Salomo gehalten haben.

Dem biblischen Text zufolge soll sich die Salbung am Gihon vollziehen. David hatte angeordnet: „Nehmt das Gefolge eures Herrn mit euch, setzt meinen Sohn Salomo auf mein eigenes

Maultier, und führt ihn zum Gihon hinab! Dort sollen ihn der Priester Zadok und der Prophet Natan zum König von Israel salben, und ihr sollt in das Horn stoßen und rufen: Es lebe König Salomo!“ (1 Kön 1, 33 f.) Der Fluß oder auch die Quelle des Gihon sind für den Maler nicht so wichtig. Für ihn vollzieht sich die Salbung Salomos nach Gottes Willen, was er mit dem Goldgrund des Bildes verdeutlicht.

Sicherlich hat er auch die große Wirkung Salomos in der Geschichte des auserwählten Volkes vor Augen. Unter Salomos Königsherrschaft erlebt das Volk Israel im 10. Jahrhundert das, was sich in seinem Namen ausdrückt: Salomo heißt Friede. Er hat die Bedeutung Israels, wie sein Vater David sie ihm übergeben hat, erhalten und verstärkt. Als der weise König Salomo ist er in die Geschichte des Volkes eingegangen, wobei sein „Salomonisches Urteil“ sprichwörtlich geworden ist. Der Bau und die Einweihung des Jerusalemer Tempels sind seine größte Leistung. Gleichwohl blieb das Urteil der Geschichte über diesen hier so anmutig wirkenden jungen König nicht immer positiv, wenn man an seine üppige Hofhaltung und die gegen Ende seiner Regierungszeit aufkommenden Unruhen denkt (vgl. 1 Kön 11), die, religiös gesehen, als Strafe Gottes gewertet werden.

Dieses jugendliche Bild des Königs aber entspricht seiner Selbstdarstellung, als Gott ihn im Traum auffordert, eine Bitte auszusprechen. Salomo bittet nicht um Reichtum und Ehre, sondern um Weisheit: „Ich bin noch sehr jung und weiß nicht, wie ich mich als König verhalten soll ... Verleih daher deinem Knecht ein hörendes Herz, damit er dein Volk zu regieren und das Gute vom Bösen zu unterscheiden versteht.“ (1 Kön 3, 7.9)

Vielleicht deutet die Haltung der rechten Hand Salomos auf das „hörende Herz“. Ob wir uns diese Bitte auch persönlich zu eigen machen können?

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Salomo – ein Weiser auf dem Königsthron

Narzissus und die Tulipan, / die ziehen sich viel schöner an / als Salomonis Seide“, heißt es in Paul Gerhardts bekanntem geistlichem Sommerlied „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“ (siehe S. 40 f.). Ja, Salomonis Seide! König Salomo wurde berühmt für seine exorbitante Prachtentfaltung, für den beeindruckenden Glanz seines Lebensstils. Salomo gilt aber auch als Friedensfürst und als Weiser auf dem Königsthron, als inspirierter Dichter und Sänger, als großer Bauherr und Architekt von Rang. Salomos Ruhm nahm nach seinem Tode nicht ab, sondern wuchs in fast 30 Jahrhunderten ins Sagenhafte.

Der Name Salomo bedeutet: „Sein Friede“. Salomo, dessen genaues Geburtsjahr nicht bekannt ist, herrschte im 10. Jahrhundert v. Chr. als König über Juda und Israel. Er starb um das Jahr 931. Salomo, Sohn Davids und Batsebas, war der vierte der thronberechtigten Königssöhne. Nach dem Tod der Prinzen Amnon und Abschalom und gegen den Rivalen Adonija kann sich Salomo mit Hilfe seiner Mutter als Thronfolger durchsetzen. Bei seinem Regierungsantritt beseitigt er verschiedene potentielle Gegner (1 Kön 1–2). In Salomos Herrschaftszeit gewinnt eine eher städtische und kanaanäische Prägung des politischen, kulturellen und religiösen Lebens an Bedeutung. Salomos Hofhaltung wurde zum Inbegriff menschlicher Pracht (Mt 6, 29); kritisch äußert sich dazu Dtn 17, 17b. Das Ende von Salomos Regierungszeit wird durch Unruhen überschattet. Die Bibel deutet sie als göttliche Strafe für einen religiösen Abfall des alternden Königs (1 Kön 11, vgl. Dtn 17, 17a).

Der Wunsch nach Weisheit

Die biblische Schilderung von Salomos Regierungszeit (1 Kön 3–11) wird programmatisch mit einem Traum des jungen Königs

eröffnet. Der Herrscher darf, wie es auch aus dem ägyptischen Königszeremoniell bekannt ist, einen Wunsch an Gott richten. Salomo bittet um Weisheit, und auf diese Bitte hin bekommt er zusätzlich Reichtum und Ehre verheißen (1 Kön 3,2–15). Zahlreiche biblische Erzählungen kreisen um Salomos Weisheit (1 Kön 3,16–28: das „salomonische Urteil“), Salomos Dichtkunst wird gerühmt (1 Kön 5,9–14); der Besuch der Königin von Saba (1 Kön 10,14–25) läßt Salomos Wissen in glänzendem Licht erstrahlen. Überlegene Regierungskunst, richterliche Weisheit, wissenschaftliche Gelehrtheit, reife Lebenserfahrung, Abgeklärtheit, die rechte innere Orientierung – Salomos Weisheit zeigt sich in vielen Facetten. Salomo ist in der Bibel nicht nur der weise und weltläufige Herrscher, sondern der Erbauer des Tempels. Der Tempelbau krönt und übertrifft die Fülle der Werke, in denen sich Salomos Weisheit und Pracht entfalten (1 Kön 5,15–9,25). In späteren biblischen Traditionen erscheint Salomo als der Verfasser weisheitlicher Bücher (vgl. Spr 1,1; Koh 1,1; Hld 1,1; Weish 9,7–8).

Salomos Regierungszeit

Salomos Reich war das Großreich, das sein Vater David geschaffen hatte. Neben Israeliten gehörten Ammoniter und Moabiter, Edomiter, Philister und Aramäer hinzu. Salomos genuine Aufgabe war die Festigung dieses ethnisch, kulturell und religiös vielstimmigen Gebildes. Der Ausbau der Verwaltungsstrukturen in der Hauptstadt, aber auch die Errichtung regionaler wirtschaftlicher und militärischer Verwaltungszentren gehören zu den Leistungen des Herrschers Salomo. Die rege Bautätigkeit des Königs wurde durch ein neuartiges Frondienst- und Abgabensystem ermöglicht. In Salomos Regierungszeit fallen Bau- und Bergbauaktivitäten und der Auf- und Ausbau weit ausgreifender Handelsbeziehungen. Salomo scheint keine Kriege geführt zu haben, hingegen entfaltete er weitreichende diplomatische Netzwerke. Schließlich betrieb Salomo selbst

eine friedenssichernde Heiratspolitik – wenn der Anachronismus erlaubt ist, frei nach dem Motto: „Tu felix Austria nube!“ (Das Distichon, das sich auf die Heiratspolitik der Habsburger bezieht, lautet vollständig: „Mögen andere Kriege führen: / Du, glückliches Österreich, heirate!“) Salomo soll sogar eine ägyptische Prinzessin geheiratet haben (1 Kön 3, 1; 7, 8; 9, 24), auch moabitische, sidonische und syro-hethitische Frauen des Königs werden erwähnt (1 Kön 11, 5).

Religionspolitik

Zu den herausragenden Taten, die für immer mit dem Namen des Königs verbunden sind, gehört der Bau des Jerusalemer Tempels. Seine Bauweise entsprach dem in Kanaan und Phönizien verbreiteten Langhaustyp mit hintereinander angeordneten Räumen, wobei im innersten Raum, dem „Allerheiligsten“, die beiden Keruben und zwischen ihnen die Bundeslade aufgestellt waren (1 Kön 8). Zweifellos ist mit dem Salomonischen Tempel ein wichtiges neues Element in der Verehrung Jahwes gegeben, das Religion und Geschichte Israels und die Bedeutung Jerusalems sowie das Bild der davidischen Dynastie nachhaltig prägen sollte. Zugleich ermöglicht Salomo in seinem Reich die Verehrung fremder Götter, insbesondere der Astarte von Sidon, des Kemosch von Moab und des Milkom von Ammon, und sorgte für die Errichtung entsprechender Heiligtümer (1 Kön 11, 5.7–8). Diese Maßnahmen sind nicht nur im Zusammenhang mit den ausländischen Frauen des Herrschers zu sehen, sondern vor allem ein politisches Angebot, das auf eine lebhaftere Nachfrage in den entsprechenden Teilen der Bevölkerung reagierte. Salomos Religionspolitik entspricht hier also seiner Innen- und Außenpolitik und steht in deren Dienst.

Salomo – ein Weiser auf dem Königsthron?

Schon früh wurde Salomo mit der biblischen Weisheitsliteratur in Verbindung gebracht. In nachbiblischer jüdischer, juden-christlicher und christlicher Literatur, aber auch im Koran, werden Salomos Weisheit und Gerechtigkeit ebenso wie seine Gottesfurcht gerühmt. Sicher liegen hier – gewiß überhöhende – Erinnerungen an die Person Salomo selbst vor. Zugleich muß der Kreis weiter gezogen werden. Unter Salomos Herrschaft kam es zu einem unerhörten Aufschwung auf kulturellem und literarischem Feld. Diese Blüte steht in engem Zusammenhang mit umwälzenden Erneuerungen im Bereich der Verwaltung und des internationalen Handels, die Salomos Regierungszeit kennzeichnen sollten. Die Entfaltung und Verbreitung von Verwaltungstechniken und Schreiberfähigkeiten kamen der kulturell-wissenschaftlichen Entwicklung zugute, und die Berührungen und Begegnungen mit internationaler Kultur im Zuge der Ausweitung friedlicher Handelsbeziehungen waren zweifellos ein mächtiger Stimulus für die vielfältige wissenschaftlich-weisheitliche Produktivität in Salomos Reich. Die biblische Gestalt des weisen Salomo steht darum nicht nur für ihn selbst, vielmehr fließen in der Gestalt des Weisen auf dem Königsthron eine Fülle kultureller Bewegungen und Entwicklungen seiner Zeit und seines Reiches zusammen, die sich besonders dicht am Königshof manifestierten.

In der Literatur des Mittelalters wird Salomo als Prototyp Christi gedeutet, und es ist nicht uninteressant, daß auf der im 10. Jahrhundert geschaffenen Reichskrone des Heiligen Römischen Reiches nicht nur Christus, sondern auch König Salomo abgebildet ist. Die menschliche Hoffnung auf einen weisen und gerechten Herrscher, auf einen König, anders als alle Könige, stirbt wohl nie.

Susanne Sandherr

Salomos Urteil – zweite Instanz

Fortschreibungen in bildender Kunst und Literatur

Damals kamen zwei Dirnen und traten vor den König.“ So beginnt die Erzählung der vielleicht berühmtesten Urteilsfindung der Rechtsgeschichte, des sprichwörtlichen salomonischen Urteils (1 Kön 3, 16–28).

Ein schier unlösbarer Konflikt: Zwei Prostituierte haben in ihrem gemeinsamen Haus in völliger Abgeschiedenheit wenige Tage nacheinander ein Kind geboren. Eines Morgens ist ein Kind tot. Wessen Kind lebt? Salomo soll Recht sprechen, doch er weiß nicht ein noch aus. „Diese sagt: Mein Kind lebt und dein Kind ist tot! Und jene sagt: Nein, dein Kind ist tot und mein Kind lebt.“ Da es keinerlei Zeugen gibt, steht Aussage gegen Aussage. Für ein Urteil fehlt jede tragfähige Grundlage. Da trifft der ratlose Richter plötzlich einen schockierenden Entscheid. „Schneidet das lebende Kind entzwei und gebt eine Hälfte der einen und eine Hälfte der anderen!“ Nun kommt es wirklich zur Entscheidung: Die eine Frau verzichtet ohne zu zögern auf das Kind, um es zu retten. In ihr regt sich, wie die Bibel mit einem Wort sagt, das zugleich eine bedeutende Eigenschaft Gottes bezeichnet (Neh 9, 19), der Mutterschoß, die Mütterlichkeit, das Erbarmen. Die andere Frau hingegen ist nicht minder spontan bereit, sich mit dem schrecklich gerechten Urteil und dem Tod des lebenden Kindes abzufinden. „Es soll weder mir noch dir gehören.“

Derjenigen, die das Leben des Kindes über ihr Recht auf das Kind stellte, wird am Ende das Kind zugesprochen, „denn sie ist seine Mutter“. Den Abschluß der Geschichte bildet die Bemerkung, daß Gottes Weisheit in Salomo war, wenn er Recht sprach.

In der bildenden Kunst des Abendlandes wurden der Rechtsstreit um das Kind und das aufwühlende, zunächst absurd und

grausam scheinende Urteil vielfach ins Bild gebracht. Mit der hochdramatischen biblischen Gerichtsszene konnte die Gerechtigkeit eines Herrschers oder einer Institution unterstrichen werden. Man begegnet Darstellungen des salomonischen Urteils daher sowohl an Palästen, etwa am Dogenpalast in Venedig oder am erzbischöflichen Palais in Udine, als auch an Rathäusern wie dem Alten Rathaus in Wien oder dem Rathaus in Amsterdam. In religiöser Kunst wird die Szene zum Inbild göttlicher Gerechtigkeit. Von der Spätantike bis in die Neuzeit finden sich zahlreiche entsprechende Darstellungen in der Buchmalerei, der Elfenbeinkunst, an gotischen Kirchenfassaden oder in barocker Freskomalerei.

Das Motiv des salomonischen Urteils – der unschlichtbare Streit zwischen zwei Müttern um ein Kind und der weise Richter – ist nicht nur biblisch überliefert. Viele Völker erzählen davon, man spricht von einer „Wanderlegende“. Auf unterschiedlichen Ebenen wurde das Motiv in der Literatur des 20. Jahrhunderts wieder aufgenommen, es wurde parodiert, aber auch in seiner unauslotbaren Tiefe wiederentdeckt, verfremdet, kreativ erneuert. Ein Sammelband des israelischen Satirikers Ephraim Kishon trägt das Urteil ironisch im Titel: „Salomos Urteil – zweite Instanz“. Aus der Feder Bertolt Brechts stammt das während des Zweiten Weltkrieges entstandene, 1948 uraufgeführte Theaterstück „Der kaukasische Kreidekreis“ sowie die Erzählung „Der Augsburger Kreidekreis“ von 1940, die das Geschehen in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges verlegt. Neben dem biblischen Motiv steht beiden Werken das im China des 13. Jahrhunderts entstandene Schauspiel „Der Kreidekreis“ Pate. Der Schriftsteller Klabund (Alfred Henschke) hat vor Brechts Arbeiten am „Kreidekreis“ die französische Übersetzung der chinesischen Vorlage bearbeitet und als Spiel in fünf Akten 1925 aufgeführt.

„Damals kamen zwei Dirnen und traten vor den König.“ Eine schlimme Geschichte. Zwei Mütter und ein totes und ein lebendes Kind. Das Schwert des Richters, das das lebende Kind

zerteilen soll, schneidet es nicht auch das Herz der beiden Mütter entzwei? Was für eine schreckliche Wahl. Die eine Frau bewundern wir wegen ihrer selbstlosen Liebe und ihrer Seelengröße, die andere verurteilen wir schauernd wegen ihrer Habsucht, ihrer Herzenshärte. Doch vor der Kälte war vermutlich der Schmerz.

Für die biblische Erzählung scheint es selbstverständlich, daß die leibliche auch die in Wahrheit mütterliche Mutter ist. Aber der Bibel und dem weisen Richter geht es im Tiefsten wohl nicht um die Feststellung der biologischen Mutterschaft. Gottes Weisheit ist in Salomos Urteil, weil es darauf abzielt, daß ein Kind einen barmherzigen Menschen zur Mutter bekommt.

Susanne Sandherr

Das Kirchenlied in Pietismus und Aufklärung

Das 18. Jahrhundert

Spezifisch für das Kirchenlied im 18. Jahrhundert ist als erstes die Strömung des *Pietismus*, die bis ins 17. Jahrhundert zurückreicht. Es handelt sich um eine evangelische Frömmigkeitsbewegung, die sich unabhängig von kirchlichen Strukturen organisiert. Grundlage ist die innere religiöse Erfahrung des einzelnen, nicht aber eine Entsprechung des Verhaltens mit obrigkeitlichen Vorgaben. Die Gruppen relativieren die Grenze zwischen Reformierten und Lutheranern, indem sie sich in häuslichen Bibelkreisen und zu Erbauungsstunden treffen, Wortverkündigung und Sakramentsgottesdienste aber geringer schätzen. Ein wichtiges Element der häuslichen Gottesdienste ist das eigenständige Liedgut.

Der Enthusiasmus der Bewegung wird von der etablierten Kirche nicht nur als Anfrage, sondern auch als Abspaltung verstanden. Die Pflege des traditionellen Liederkanons in pietistischen Kreisen ist daher eine Brücke zur „Volkskirche“. Daneben treten Gebets- und Betrachtungslieder, vor allem aber Lieder, die einem sehr konkreten Verhältnis zur Person Jesu und der eigenen Jüngerschaft Ausdruck geben.

Im frühen Pietismus sticht *Joachim Neander* (1650–1680) hervor, ein reformierter Dichter und Musiker. Seine 58 Lieder, die 1680 in einem Liederbuch erscheinen, sind zum Teil auf Melodien des Genfer Psalters getextet, zu einem großen Teil auch neu komponiert. Zu den gut verbreiteten Liedern zählen „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ (GL 258, KG 524, EG 316) und „Wunderbarer König“ (EG 327). Über die Teilnehmer der Hausandachten gelangen die Lieder in lutherische wie reformierte Kreise.

Aus der reformierten niederrheinischen Richtung stammt der in der Spätzeit wirkende *Gerhard Tersteegen* (1697–1769), der einen welt- und kirchenabgewandten Glauben in Hausversammlungen pflegt. Seine 111 Lieder (am bekanntesten: „Jauchzet, ihr Himmel, frohlocket, ihr Engel, in Chören“, GL 144, EG 41) entstammen der Meditation fast aller Glaubensbereiche, haben aber einen Schwerpunkt im Ruf zur Nachfolge und Anbetung.

Ein Zentrum des Pietismus ist *Halle* mit seiner „Franckeschen Stiftung“, einem Waisenhaus und Pädagogium mit auswärtigen Niederlassungen. Das von *Johann Anastasius Freylinghausen* (1670–1739) herausgegebene „Geistreiche Gesangbuch“ von 1704 (683 Lieder) und sein „Neues Geistreiches Gesangbuch“ von 1714 (815 Lieder) kompilieren das in erwecklichen Kreisen entstandene Liedgut mit dem traditionellen. Deutlich mehr Texte als Melodien stehen zur Verfügung. Neu eingeführt wird in Halle die „Singstunde“ zur Einübung neuer Lieder, verbunden mit einer Predigt.

Ein zweites Zentrum ist *Herrnhut* mit seiner „Brüdergemeine“ rund um *Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf* (1700–1760). Hier sind Singen und Musizieren die tragenden Säulen des geistlichen Lebens, entsprechend gibt Zinzendorf während seines Lebens mehrere Gesangbücher heraus. Seine eigene Dichtung hat sich innerhalb des pietistischen Liedgutes auf den ersten Blick recht gut bis in das heutige evangelische Gesangbuch erhalten (etwa „Christi Blut und Gerechtigkeit“, EG 350), faktisch werden seine Lieder aber schon früh als anstößig eingeschätzt und verändert. Die Blut-, Wunden- und Leichnamsbilder werden schon von Zeitgenossen abgelehnt, seine regelrechten Wortexperimente machen die Verwendung im Gemeindegesang schwierig.

Eine weitere geistige Richtung, die im Laufe des 18. Jahrhunderts in beiden Konfessionen Bedeutung erhält, ist die *Aufklärung*. Sie versucht, den Glauben „vernünftig“ darzustellen, zugleich ihn seines dogmatischen Gerüstes zu entkleiden. Bezogen auf das Liedgut will die auf evangelischer Seite sicher weitreichender wirksame Aufklärungstheologie die bisherigen Lieder „reinigen“, d.h. überarbeiten und neue Lieder daneben stellen. Damit geht eine Umgestaltung des Liedbestandes einher, die den Schwerpunkt auf moralisierende, pathetisch-gefühlvolle und unterweisende Lieder legt. Das Kölner Gesangbuch „Tochter Zion“ (1741) von Heinrich Lindenborn versucht, den kompletten Liedbestand auszuwechseln. Wohl keine Epoche hat so viele Texte auf immer gleiche, schlichte Melodien gedichtet. Entsprechend desolat dürfte sich der Gemeindegesang dargestellt haben. Thematisch drehen sich die neuen Lieder oft um die Majestät Gottes und seine Güte sowie die Zweckmäßigkeit der Schöpfung. Zugleich werden in lange danach unerreichtem Maße evangelische Lieder in katholische Gesangbücher übernommen. Die Lieder von *Friedrich Gottlieb Klopstock* (1724–1803; prägnant ist die Überarbeitung von Lu-

thers „Gelobet seist du, Jesu Christ“, EG 23, mit der Tilgung der Jungfrauengeburt) und *Christian Fürchtegott Gellert* (1715–1769; etwa: „Gott ist mein Lied“ in einigen Regionalteilen des EG) gelten konfessionsübergreifend als Ideal. Wohl zurecht wird später die „Korrekturwut“ gegenüber alten Liedern kritisiert, die Lieder nicht als zeitgebundenes Zeugnis des Glaubens einer Epoche stehen lassen kann – auch heute noch ein Grundproblem jeder Gesangbuchrevision. Nur wenige Lieder dieser Strömung haben überdauert, etwa „Großer Gott, wir loben dich“ (GL 257, KG 175, EG 331) oder „Der am Kreuz ist meine Liebe“ und „Tauet, Himmel, den Gerechten“ bis in einige Diözesanhänge.

Längere Zeit wirksam war eine andere „Erfindung“ der Aufklärung auf katholischer Seite. Mit der sogenannten *Singmesse* wird eine aufeinander bezogene Reihe von Liedern für die Meßfeier zusammengestellt, die wie Meßbandachten das liturgische Geschehen „betrachten“ und von der Gemeinde während der parallel ablaufenden Priesterliturgie gesungen werden. Die beliebteste ist wohl die nach dem (den Introitus ersetzenden) Eingangslied benannte Reihe „Hier liegt vor deiner Majestät“ von *Franz Seraph Kohlbrenner* und *Michael Haydn*. Diese Form kann auch für einfache Chöre bearbeitet sein, so die „Deutsche Messe“ von Franz Schubert („Wohin soll ich mich wenden“) von 1827. Reste dieser Messen finden sich noch heute im Gotteslob und seinen Regionalanhängen.

Friedrich Lurz

„Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin“

Mit Maria Magdalena und Salome auf dem Weg des Lebens

Den Text des Liedes finden Sie auf den Seiten 221 f. und 229 f.

Lorenz Lorenzen (Laurentius Laurenti) wurde 1660 in Husum geboren, er starb 1722 in Bremen. Lorenzens Vater war ein angesehener Bürger der Hansestadt Husum mit großem Musikverständnis. Er ließ seinem Sohn eine ausgezeichnete Schulausbildung angedeihen und schickte ihn zum Studium nach Kiel. Mit 24 Jahren wirkte Lorenz Lorenzen bereits am St. Petri-Dom in Bremen als Kantor und Musikdirektor. Er hatte seinen Ort gefunden. Dort kam Lorenzen in Kontakt mit dem Erweckungsprediger Theodor Undereyk, der auch Joachim Neander (1650–1680), den nachmaligen Dichter von „Lobet den Herren, den mächtigen König der Ehren“, maßgeblich beeinflusst hatte.

Lorenzens Gedichtsammlung von 1700, „Evangelia melodica“, vereinigt geistliche Lieder zu den Evangelienlesungen der Sonn- und Festtage. Auch zu den Epistellesungen und für die Amtshandlungen hatte Lorenzen Lieder gedichtet, die jedoch nicht gedruckt wurden und deren Handschriften verlorengegangen sind.

Lorenz Lorenzen wird zu den großen Dichtern des Pietismus gezählt. Die Verse, in die er die Lesungen setzte, sind bewußt einfach gewählt, um den Menschen das geistliche Singen und Spielen zu ermöglichen und so das Kommen des Gottesreiches im Einzelnen zu befördern, wie Lorenzen selbst formuliert. Seine Theologie und Frömmigkeit stehen dem Pietismus Philipp Jakob Speners nahe. Im Blick auf die Endzeit fordern Lorenzens Lieder unermüdlich zur persönlichen Buße, zur Umkehr und zum Neubeginn des ganzen Menschen auf.

Das Lied „Wach auf, mein Herz, die Nacht ist hin“ (EG 114, Melodie: GL 226, KG 445) stammt aus Lorenzens „Evangelia melodica“. Es handelt sich um ein Osterlied nach dem 16. Kapitel des Markusevangeliums.

In zehn gleichmäßigen Strophen mit jeweils sieben Versen ermuntert der Sänger sich selbst bzw. seine innerste Mitte, sein eigenes Herz, dazu, gemeinsam mit den Jüngerinnen und Jüngern Jesu, und zuerst und zuletzt mit Jesus selbst, den österlichen Weg vom Tod zum Leben zu gehen.

In der ersten Strophe wird der frühe Gang der Frauen nach dem Aufgang der Sonne des Ostertags evoziert. Das Ziel ist so klar wie die Ostersonne: „den Heiland zu umfassen“. In der zweiten Strophe wird die Auferstehung Jesu mit der Aufforderung an das eigene Herz, „aus dem Grab der Sünden“ aufzustehen und ein neues Leben zu beginnen, beantwortet. Die geistliche Auferstehung des Christen schließt jede Niedertracht aus. Das Streben „nach des Himmels Zelt, / wo Jesus ist zu finden“ (dritte Strophe) orientiert ein Leben im Licht der Ostersonne. Sorge, so macht die vierte Strophe deutlich, ist keine christliche, keine österliche Lebensform. Gerade der Auferstandene ist dem gepeinigten Menschen nahe: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn / und Sorge nicht, er ist nicht fern, / weil er ist auferstanden.“ Den Jüngerinnen, die das 16. Kapitel des Markusevangeliums beim Namen nennt, „Maria Magdalen und Salome“, soll sich das innerste Ich, das Herz, anvertrauen. „Geh mit Maria Magdalen und Salome zum Grabe, / die früh dahin aus Liebe gehen / mit ihrer Salbungsgabe“, um wie sie die gute Botschaft von der Auferstehung leibhaftig zu erfahren (fünfte Strophe).

Die sechste bis zehnte Strophe schlagen einen neuen, kämpferischen Ton an. Das „Herz“ soll nun selbst jenen Kampf aufnehmen (siebte Strophe), den Jesus, „der Löw aus Judas Stamm“ und zugleich „das erwürgte Gotteslamm“, gegen die Todesmächte so siegreich geführt hat. „Drum auf, mein Herz, fang an den Streit, / weil Jesus überwunden“ (siebte Strophe).

Immer neu und eindringlich wird der eigene Kampfesmut als Geschenk des Auferstandenen gedeutet (achte Strophe).

In der neunten Strophe wird betont die Gemeinschaft der Glaubenden in den Blick des bittenden Ichs genommen: „daß wir zusammen insgemein / zum neuen Leben gehen ein, / das du uns hast erworben.“ Ein Lobpreis des Auferstandenen, angestimmt „in dieser Zeit / von allen Gotteskindern / und ewig in der Herrlichkeit / von allen Überwindern“, und die Bitte um Teilhabe an der Kraft und dem Mut Christi beschließen das Lied.

Ein wahrhaft evangelisches, ein dem Evangelium gemäßes Lied. Ein Lied, dessen bewußt einfach gehaltener und einprägsamer Ton doch nie ins leiernd Lehrhafte umschlägt. Ein Lied voll ansteckender, kräftiger Osterfreude. Ein Ich spricht sich selbst an, es sucht sich selbst zu ermuntern und zu ermutigen, zu bewegen, zu überzeugen. Ein Ich, das die Gemeinschaft der Menschen, die in Jesus gründende Solidarität der Getauften, nicht vergißt.

Ein Ich, das in jeder Silbe seines Liedes weiß, daß all seine Munterkeit, all seine Freude, all seine Überzeugungskraft, all sein Enthusiasmus, all sein Mut eine einzige Quelle haben, einen Ursprung, der nicht im Ich liegt, sondern im anderen, im auferstandenen Herrn.

Wach auf, mein Herz! Daß unser Herz wirklich aufwacht, am Ende der Nacht, ist sein Geschenk.

Susanne Sandherr

Sticken zur Ehre Gottes: Paramentenwerkstätten

Schon seit Jahrhunderten werden in Klöstern Paramente für den gottesdienstlichen Gebrauch hergestellt. Handgefertigte liturgische Gewänder aus den klösterlichen Werkstätten verleihen bis heute den Gottesdiensten eine besondere Feierlichkeit und Würde. So zeichnen sich die Paramente aus Klöstern wie Sießen, Baden-Baden, Gengenbach oder Reutte, ja aus ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz durch eine außergewöhnlich hohe Qualität aus. Nicht nur die handwerklichen Fähigkeiten mancher Werkstätten sind hervorragend. Paramente aus Klöstern stammen aus Werkstätten, in denen die spirituelle Bedeutung der Gewänder eine wesentliche Rolle in der Herstellung spielt.

Seit dem vierten Jahrhundert sind Paramente, zu denen liturgische Bekleidung und schmückende Altartücher gehören, belegt. Als „Urparament“ kann wahrscheinlich das weiße Tuch des Altars angesehen werden. Der sauber gedeckte Tisch bei den Mahlfeiern der ersten Christen durfte schon aus Gründen der Reinlichkeit und der Ehrfurcht nicht fehlen. Bereits im sechsten Jahrhundert sind Darstellungen von Paramenten belegt. Ein Mosaik der Kirche San Vitale in Ravenna zeigt Altartuch und Altarbekleidung. Aus dem neunten Jahrhundert stammt ein frühes Verzeichnis liturgischer Gewänder in Rom. Der uns heute bekannte Farbkanon der liturgischen Farben Weiß, Rot, Grün und Violett muß schon im 12. Jahrhundert voll ausgeprägt gewesen sein, wie eine Mitteilung von Papst Innozenz III. nahelegt. Je nach Region wurden auch die Farben Gelb, Braun und Blau verwendet. Die Vielfalt der Dienste bei einer liturgischen Feier drückt sich in den unterschiedlichen Kleidungen und deren Formen aus. Mit ihrer unterschiedlichen Schnitt- und Machart weisen sie auf den Dienst des Diakons oder des

Priesters hin. Diakone tragen die Querstola und die Dalmatik, Priester die über beide Schultern herabhängende Stola und das Meßgewand.

Im Mittelalter erlebte die Paramentik ihren Höhepunkt. Klöster als Zentren von Macht, Kultur und Entwicklung nahmen sich der Herstellung der Paramente an und entwickelten dieses Handwerk zu einer wahren Kunst. Unschätzbar wertvolle Zeugnisse dafür sind gewirkte Teppiche und Stickerarbeiten, die bis heute zu den Schätzen in Domen und Klöstern zählen. Wertvolle Paramente sind Ausdruck der Gottesverehrung und Wertschätzung des Gottesdienstes. Äußerer Glanz und innere Haltung, Kunst und Können für die äußerliche Schönheit gehören nicht nur bei der gottesdienstlichen Feier, sondern auch bei der Herstellung zusammen. Das Weben der Gewänder und das Sticken der besonderen Motive sind eine wichtige Form des Gottesdienstes für die in den Werkstätten tätigen Schwestern. Beten und Arbeiten prägen gemeinsam das klösterliche Leben, die Arbeit mit den Händen gehört wesentlich zum Alltag und zum Gottesdienst im Kloster. Schönheit und Würde der liturgischen Kleidung werden eben nicht dadurch erreicht, daß Schmuck und Verzierung einfach angehäuft werden. Eine wesentliche Rolle spielt die Auswahl des Stoffes und seiner Formen. Die Gewänder sind mit inhaltlich reichen Bildern und Symbolen geschmückt. Kostbare Materialien und wertvolle Handarbeit mit Gespür für Formen, Farben und Muster verdeutlichen die Verbindung von Tradition und Neuem. Nicht selten haben Klöster dabei wichtige Wege gewiesen und sich auch gegen manche Bedenken der Auftraggeber durchgesetzt. Häufig lassen Künstler ihre Entwürfe von Klöstern herstellen, nachdem sie sich von den Näherinnen und Stickerinnen haben beraten lassen. Wer Paramente herstellt, muß nicht nur handwerklich eine hohe Kunst erreicht haben, sondern auch liturgisch geschult sein und die Normen der gottesdienstlichen Feiern kennen. Schöpferisches Schaffen im Einklang mit Theo-

logie und zeitgenössischer Kunst ist die Grundvoraussetzung der Herstellung und Restaurierung liturgischer Gewänder.

Auch in evangelischen Gotteshäusern spielen Paramente wieder eine wesentliche Rolle. Da von evangelischen Geistlichen in der Regel der schwarze Talar getragen wird, werden die liturgischen Farben vor allem in den Altarvorhängen ausgedrückt. Nach der Reformation wurde die Paramentik in evangelischen Gottesdiensten zurückgedrängt. In manchen Gemeinden reformierter Tradition sind bis heute keine Paramente zu finden. Als Erneuerer der Paramentik im evangelischen Bereich gilt der Neuendettelsauer Pfarrer Wilhelm Löhe. Seine Schrift „Vom Schmuck der heiligen Orte“ führte 1858 dazu, einen Paramentenverein zu gründen. In der Folgezeit entstanden in vielen Diakonissenhäusern Paramentenvereine, aus denen später die Werkstätten wurden. Eine Generation nach der weitgehenden Abschaffung liturgischer Gewänder kamen in dieser Form wieder Farben in den Gottesdienstraum zurück. Bewußt knüpfte das 19. Jahrhundert dabei an die altkirchlichen Farbgebungen und die eingeführte Symbolik an. Viele der Paramentenwerkstätten in Diakonissenhäusern bestehen bis heute. In den 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts entstanden zahlreiche mit Worten der Heiligen Schrift kalligraphisch gestaltete Paramente, die in vielen Kirchen teilweise bis heute zu bewundern sind.

Mit dem derzeitigen Rückgang der Diakonissen, der Klosterfrauen und Nonnen geht auch die Herstellung von Paramenten zurück. Viele Klöster sind nicht mehr in der Lage, alle Aufträge auszuführen, die ihnen erteilt werden könnten. Nicht zuletzt dadurch sind es heute viele weltliche Werkstätten, die sich auf die Herstellung und Restaurierung von Paramenten spezialisiert haben.

Marc Witzenbacher

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

August 2010

„Die kanaanäische Frau“

Frau, dein Glaube ist groß.
Was du willst, soll geschehen.

Evangelium nach Matthäus – Kapitel 15, Vers 28

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Ein Miteinander von Angehörigen verschiedener Religionen, das die geistliche Ebene einbezieht, ist für viele religiös ausgerichtete Menschen – gleich, zu welcher Tradition sie sich rechnen – noch immer schwer vorstellbar. Im Hintergrund steht vielfach die Sorge, die eigene religiöse Identität könne verwässert oder gar ausgehöhlt werden, wenn man sich zu sehr mit anderen Kulturen einläßt. So bleibt man sich oft selbst der Nächste und tut sich schon schwer genug damit, auf andere Richtungen der eigenen Religionsfamilie zuzugehen, etwa auf christliche Konfessionen.

Tröstlich ist, daß es Jesus in der Begegnung mit der Kanaanäerin ganz ähnlich ging (s. S. 347–350). Doch die Nichtjüdin läßt nicht locker, weil es um ihre geistesranke Tochter geht. Und sie vermag den Rabbi umzustimmen. Jesus läßt sich erweichen und befreit Mutter und Tochter von ihrer Not. Auffällig dabei: entscheidend ist die religiöse Dimension – „Frau, dein Glaube ist groß.“ (Mt 15, 28) Wohlgemerkt: die Kanaanäerin ist nicht einfach Jüdin geworden. Aber sie weiß vom Gott Israels, in dessen Namen Jesus handelt, und sie vertraut ihm.

Ein gemeinsames Wissen um Gott, ein Vertrauen auf ihn, das Menschen verbindet – können diese Voraussetzungen helfen, daß glaubende Menschen trotz bleibender unterschiedlicher Prägungen zueinanderfinden? Eboo Patel, Gründer des Interfaith Youth Core in Chicago, unterstreicht die Chance, einander auch auf geistlicher Ebene besser kennenzulernen, wenn man sich gemeinsam für Bedürftige und Benachteiligte engagiert (vgl. Magnificat 01/2010, 4). Mich selbst hat eine junge türkische Muslima überzeugt. Ich war ihr in der Klinik begegnet, sie steckte in einer tiefen familiären und sozialen Notlage. Ihre Worte beim Abschied lauteten: „Beten Sie für mich.“

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Christus heilt die besessene Tochter der kanaanäischen Frau

Sogenanntes Gebetbuch der hl. Hildegard, um 1190,
Clm 935, fol. 25v,
© Bayerische Staatsbibliothek, München

Das nach der hl. Hildegard benannte Gebetbuch ist wahrscheinlich in Trier entstanden und der Heiligen vielleicht durch Abt Ludwig von St. Eucharius in Trier geschenkt worden. Die Herkunft der Handschrift aus dem mittelrheinischen Raum gilt als unbestritten. Das belegt der Stil der Malerei ebenso wie die Mundart der lateinischen Texte. Ob das Gebetbuch ursprünglich doch im Kloster auf dem Rupertsberg entstanden ist, worauf die tradierte Verbindung der Handschrift mit der heiligen Hildegard verweist, ist letztlich nicht zu klären. So bleibt offen, wer die Gebete verfaßt hat.

Die Handschrift enthält insgesamt 72 Miniaturen, die in der Gestaltung zu meist sehr einheitlich sind. Bildseiten und Textseiten stehen einander gegenüber. Rahmung und Farbgebung sowie die figürliche Zeichnung sind bei vielen Bildern sehr ähnlich.

Der Typ solcher Gebetbücher entstand ursprünglich um die Mitte des 12. Jahrhunderts, wurde aber später in etwas veränderter Fassung weitergeführt. Auch beim Gebetbuch der hl. Hildegard liegt eine etwas geänderte Fassung vor.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Unbegrenztes Heil

Im Grenzgebiet von Tyrus und Sidon findet die Begegnung zwischen Jesus und einer kanaanäischen Frau statt, von der Matthäus im 15. Kapitel seines Evangeliums spricht. Der Maler des Gebetbuchs der heiligen Hildegard (um 1190) geht mit dem biblischen Text sehr frei um, indem er sowohl die Bitte der Frau für ihr Kind als auch den Heilungsvorgang darstellt, der im Text nur konstatiert wird: „Und von dieser Stunde an war ihre Tochter geheilt.“ (Mt 15,28)

Ein dunkelblaues Feld mit regelmäßig angeordneten weißen Punkten hebt sich ab von einem kräftigen grünen Hintergrund. Davor stellt der Maler die blassen, kaum farblich markierten Gestalten.

Die Frau am unteren Bildrand ist bei einem ersten Blick auf das Bild leicht zu übersehen. Daß sie mit einem Fuß noch in den schmuckvoll gestalteten Rahmen hineinragt, unterstreicht, daß sie selbst gar nicht wichtig sein will. Große Liebe und Sorge zu ihrem Kind haben sie dazu getrieben, den jüdischen Rabbi, von dessen Wirken sie sicherlich schon gehört hat, anzusprechen und um Hilfe für ihre von einem Dämon gequälte Tochter zu bitten: „Hab Erbarmen mit mir, Herr, du Sohn Davids! Meine Tochter wird von einem Dämon gequält.“ (Mt 15,22) Sie, eine Heidin, nennt Jesus „Herr“ und „Sohn Davids“, erkennt damit seine Autorität an.

Weder Jesu Schweigen noch die Intervention der vom Maler gar nicht dargestellten Jünger, denen das Schreien der Frau unangenehm ist, noch Jesu abweisende Antwort an die Jünger: „Ich bin nur zu den verlorenen Schafen des Hauses Israel gesandt“ (Mt 15,24) können die Frau abbringen von ihrem Anliegen. Demütig wirft sie sich Jesus zu Füßen und bittet ihn erneut: „Herr, hilf mir!“ (Mt 15,25) Jesus steht zu seiner Sendung an Israel. Seine Antwort spiegelt das damalige Verständnis des Verhältnisses der Juden gegenüber Nichtjuden wider: „Es ist

nicht recht, das Brot den Kindern wegzunehmen und den Hunden vorzuwerfen.“ (Mt 15,26) Die Frau weiß und anerkennt, daß sie keinen Anspruch auf Hilfe hat; aber wie die Hunde vom Tisch ihrer Herrschaft Brotreste bekommen, so möchte sie doch auch nur eine ganz kleine Zuwendung Jesu.

Während die Frau Jesu linken Fuß umklammert hält, schafft der Maler mit dem Spruchband eine Verbindung von Jesus zu der Frau: „O mulier, magna est fides tua; fiat (tibi sicut vis)“ – „O Frau, dein Glaube ist groß. Was du willst, soll dir geschehen.“ (Mt 15,28) Einem solchen Glauben kann Jesus nicht widerstehen.

Groß gestaltet der Maler das „fiat tibi ...“ – „dir geschehe ...“ Als wüchse sie aus der Mutter heraus, steht die Tochter über ihr, Jesus gegenüber. Durch ihren braunen, notdürftigen Lendenschurz und die Fesseln um ihre Hände verdeutlicht der Maler, daß sie von einem Dämon gefesselt und gequält wird. Der Evangelist Markus spricht in der Parallelstelle von einem „unreinen Geist“ (Mk 7,25). Und wozu „unreine Geister“ fähig waren, verdeutlicht er in der Heilung des besessenen Mannes von Gerasa (vgl. Mk 5, 1–20).

Jesus streckt seine gebietende Rechte aus, und der Dämon verläßt sein Opfer durch den Mund des Mädchens. Ernst und streng blickt Jesus den Quälgeist an. Vor seinem gebietenden Wort verliert der Dämon jegliche Macht. Das Mädchen schaut entsetzt auf die abstoßend wirkende Gestalt des Dämons, den der Maler als Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier darstellt. Dieses Wesen wird fortan niemanden mehr quälen können. Schon bald werden die gebundenen Hände des Kindes, die gleichzeitig wie zum Gebet über der Brust gekreuzt wirken, frei sein.

Grimmig schaut der entmachtete Dämon auf den, der stärker ist als er. Als wollte er sich wehren gegen Jesu Befehl, streckt er die Hände nach ihm aus. Doch gegenüber Jesu Vollmacht ist er machtlos und muß das Feld räumen. Jesu Hand berührt ihn

nicht. Dennoch wirkt der Dämon wie gebannt durch Jesu Blick und durch seine weisende Hand.

Vielleicht will der Maler mit dem blauen Hintergrund andeuten, daß für die Mutter und ihre Tochter nun ein Stück Himmel auf Erden Wirklichkeit geworden ist. Denn die Macht des Bösen ist mit Jesu Kommen in diese Welt gebrochen.

Im Spruchband, das Jesus der Frau entgegenstreckt, zeigt der Maler an, wodurch der Dämon besiegt und die Tochter geheilt wurde: durch den Glauben der Frau. Bewegt vom Leid ihrer Tochter, hat die kanaanäische Frau gewagt, die Grenze zu den Juden zu überschreiten, indem sie auf Jesus zugegangen ist. Und Jesus hat die Grenze zu den Heiden überschritten, indem er sich „in das Gebiet von Tyrus und Sidon“ zurückgezogen hat (Mt 15, 21).

Die Bitte der Frau bewegt Jesus, das Heil, das er dem Volk Israel bringen will, über die Grenze des Landes hin auszudehnen. Den Evangelien zufolge sind es nur wenige Schritte, die Jesus selbst in diese Richtung geht. Erst seine Jünger werden später Gottes grenzenlose Zuwendung zu allen Völkern tragen und ihnen das Heil bringen, das uns in der Erlösung durch Jesus Christus geschenkt wurde.

Hier wie auch an anderen Stellen, die von Heilungen durch Jesus sprechen, ist der Glaube der Menschen maßgeblich dafür, daß Jesus überhaupt wirken kann. Indem der Maler die Bitte der Frau und zugleich ihre Erhörung im Bild festhält, will er auch uns auffordern, uns glaubend an Jesus zu wenden und dabei zu vertrauen, daß er unser Beten hört und erhört, wie es für uns wirklich gut ist.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

„Frau, dein Glaube ist groß!“: Die kanaanäische Frau

Jesus zieht sich in das Gebiet von Tyrus und Sidon zurück, so sagt es der erste Satz im Abschnitt des Matthäusevangeliums, der von der Begegnung Jesu mit der kanaanäischen Frau erzählt. Damit legt sich der Gedanke einerseits an Königin Isebel (1 Kön 16 – 2 Kön 10), andererseits an die Witwe von Sarepta (1 Kön 17) nahe. Die Bibel weiß nicht nur Unterschiedliches, sondern denkbar Gegensätzliches von diesen beiden fremden Frauen zu erzählen. Königin Isebel steht für Israels tödliche Bedrohung durch den Dienst fremder Götter, die Witwe von Sarepta schenkt selbstlose Gastfreundschaft, sie gibt und lebt Freundschaft für den Fremden. Ihre Großzügigkeit und ihre Achtung vor dem Propheten Jahwes bringen Rettung: für Elija, aber auch für sie selbst und für ihr Kind, Rettung aus sicherer Todesnot, Rettung von Gott her. Beide Frauen sind mit jener Gegend verbunden, in die, wie einst der Prophet Elija, nun auch Jesus ausweicht. Auch Jesus kommt nicht aus freien Stücken hierher. Er weicht einer Bedrohung aus, einer inneren oder äußeren Gefahr. All dies deutet der biblische Text (Mt 15, 21–28) nur an.

Jesus ist auf dem Rückzug, doch nun läuft eine Frau auf ihn zu, eine Einheimische, „eine kanaanäische Frau aus jener Gegend“. Wer ist diese Frau? Sie wird nicht durch Namensnennungen in eine Familienstruktur eingeordnet als „Tochter des ...“, „Frau des ...“, „Mutter des ...“. Die Frau hat in der biblischen Erzählung aber auch keinen eigenen Namen. Sie wird einzig und allein kenntlich als Mutter einer kranken, von einem Dämon schwer geplagten Tochter. Vermutlich steht die kanaanäische Frau allein. Ganz allein ist sie für das Wohl ihres Kindes verantwortlich. Doch dieses Kind ist bedroht. Daraus erwächst die Not der Mutter, die ihrem Kind nicht helfen kann.

Was könnte schlimmer sein! Gewiß bringt die Krankheit Mutter und Kind auch wirtschaftlich in Bedrängnis.

Die Bezeichnung der Mutter als „kanaanäisch“ ist auffällig. Zur Zeit Jesu ist die Bezeichnung „Kanaan“ eigentlich nicht mehr geläufig. Sie steht für den vorisraelitischen Menschen. Hier ist eine Frau gemeint, die einen anderen Glauben hat, eine andere Kultur, einen abweichenden gesellschaftlich-politischen Ort. Diese fremde Frau, die Kanaanäerin, schweigt nicht still. Sie geht nicht unauffällig ihrer Wege. Sie ruft Jesus, den Juden, an, sie fordert seine Aufmerksamkeit ein, ja sein Mitfühlen, sein innerstes Mitgehen und Mitleiden: sein Erbarmen. Erbarmen haben, das ist ein Kennzeichen reifer, reiner Menschlichkeit. Es ist biblisch zugleich das tiefste Merkmal Gottes. Gott hat Erbarmen, Gott erbarmt sich der Not seine Geschöpfe, seines Volkes, seiner Menschen, wo unsere eigene Bereitschaft zur liebenden Zuwendung, zum rettenden Eingreifen, zum Hüften, längst versiegt und erschöpft ist.

„Hab Erbarmen mit mir, Herr, du Sohn Davids! Meine Tochter wird von einem Dämon gequält.“ (Mt 15, 22) Die fremde Frau spricht, erstaunlich genug, Jesus als „Kyrios“ an, als Herrn, und als „Davidssohn“. Sie spricht in der Gebetsprache der Psalmen. Sie scheint also nicht unvertraut mit der Glaubensstradition Israels. Und die fremde Frau unterscheidet in ihrem Flehen nicht zwischen dem Erbarmen, das sie für ihre Tochter sucht, und sich selbst als Adressatin der Barmherzigkeit Jesu: „Erbarme dich meiner!“ Hilfe sucht sie jedoch für ihrer Tochter, die „besessen“ ist und heillos Heilung braucht.

Ein starker Auftritt, ein mutiger Schritt. Der Mut einer Verzweifelten. Doch all das scheint nicht zu genügen. Jesus gibt ihr keine Antwort. Und sagte kein einziges Wort... Da mischen sich Jünger ein, die ihn begleiten, und bitten den Rabbi, doch irgendwie zu reagieren – vom griechischen Text her läßt sich nicht eindeutig bestimmen, ob die Begleiter Jesus vorschlagen, die Frau wegzuschicken oder sie von ihrer Sorge zu befreien –, „denn sie schreit hinter uns her.“ Offenbar geht es ihnen

darum, das Problem rasch loszuwerden, diese Frau loszuwerden, bevor sie zu einem Problem wird. Die Besorgnis der Jünger ist nicht aus der Luft gegriffen. Diese von Schmerz und Sorge erfüllte Mutter hat tatsächlich keine Bedenken, die Spielregeln des öffentlichen Lebens zu verletzen. Zu Zeiten römischer Besatzung war es nicht harmlos, auf der Straße laut zu werden. Alles, was den Anschein erweckte, öffentlichen Aufruhr hervorzurufen, war tunlichst zu meiden. Das konnte gefährlich werden.

In dem kurzen, nur angedeuteten Austausch zwischen Jesus und seinen Jüngern blitzt eine Frage auf, die in den Gemeinden des Matthäus aufgebrochen war: Ist Jesus allein für die Juden und Jüdinnen gekommen, oder bringt er auch zu Menschen aus dem Heidentum das Heil? Das Verständnis der Frau ist klar; auf Jesu Barmherzigkeit darf auch sie, darf auch ihre bedrohte Tochter hoffen! Doch Jesus antwortet enttäuschend: „Ich bin nur zu den verlorenen Schafen des Hauses Israel gesandt.“ Diese Sendung ist ein erdrückend schwerer Auftrag. Die verlorene Schafe des Hauses Israel, das ist nicht nur der eine oder die andere aus dem Volk, etwa das eine oder andere ‚schwarze Schaf‘. Die verlorenen Schafe des Hauses Israel, das ist das ganze Volk. Die politischen und geistlichen Führer sind schlecht. Gott selbst muß für sie eintreten, Gott selbst ihr guter Hirte sein. Jesus kommt in Gottes Namen.

Eine hartnäckige Frau. Sie läßt sich durch diese Antwort nicht entmutigen. „Doch die Frau kam, fiel vor ihm nieder und sagte: Herr, hilf mir!“ Diese Frau läßt nicht locker. Sie läßt nicht los. Sie spricht mit der Sprache ihres Mundes und mit der Sprache ihres Leibes. Ein Kniefall, der zum Ausdruck bringt: Von dir erwarte ich göttliche Hilfe. Was für ein Bekenntnis! Aber die Antwort Jesu ist schroff: „Er erwiderte: Es ist nicht recht, das Brot den Kindern wegzunehmen und den Hunden vorzuwerfen.“ (15,26)

Eine kränkende Antwort, die den Abbruch der Kommunikation bedeuten könnte. Doch die Frau denkt nicht daran, das Ge-

spräch abzubrechen. Sie reagiert nicht empfindlich. Sie hat etwas in sich, das stärker ist als die Sorge um das eigene Selbst: die Angst um ihr Kind. Sie greift das Bild auf, das Jesus verwendet, und sprengt es zugleich, sie kehrt seine ursprüngliche Sinnspitze um. „Ja, du hast recht, Herr! Aber selbst die Hunde bekommen von den Brotresten, die vom Tisch ihrer Herren fallen.“ (Mt 15,27) Anders gesagt: die Brotreste sind nicht das Brot. Die kanaanäische Frau akzeptiert den Vorrang des Hauses Israel. Und dennoch bleibt sie beharrlich: Gib mir die Brosamen, die ich brauche, die ich für meine Tochter brauche. Nun geschieht das Wunderbare: „Darauf antwortete ihr Jesus: Frau, dein Glaube ist groß. Was du willst, soll geschehen. Und von dieser Stunde an war ihre Tochter geheilt.“ (Mt 15,28)

Jesus hat sich in seinem Innersten berühren und bewegen lassen. Er hat von der kanaanäischen Frau gelernt: „Frau, dein Glaube ist groß ...“ Alle plausiblen, ja unumstößlichen Rangordnungen – Mann und Frau, Juden und Heiden, Israeliten und Kanaanäer –, ja alle Sachzwänge, werden vom Glauben dieser Frau außer Kraft gesetzt. Sie werden gesprengt durch den zutiefst biblischen Glauben, daß in Jesus von Nazaret allen Menschen Gottes Erbarmen begegnet. Sogar der verlorenen Tochter einer kanaanäischen Frau.

Susanne Sandherr

„Eine lästige Frau“

Ein herausforderndes Gottesbild bei Simone Weil (1909–1943)

Die politische Analytikerin und Aktivistin, Philosophin und Mystikerin Simone Weil (1909–1943) hat in ihrem kurzen Leben die Umriss einer neuen Heiligkeit skizziert, einer Hei-

ligkeit, die nicht zu Weltverwerfung und Weltflucht führt, sondern zu einer neuen, unerhörten Entdeckung und Auslotung der Welt, zur Zuwendung zur Welt. Simone Weil schreibt in ihren Arbeitsheften:

„Gott allein ist es wert, daß man sich für ihn interessiert, und absolut nichts anderes.“ Und sie stellt die Frage, was aus dieser Einsicht folgt. Muß man nun etwa den Schluß ziehen, daß es sich bei den ungeheuer vielen Dingen, die interessant sind und nicht von Gott sprechen, um Einflüsterungen des Teufels handelt? Die Antwort: „Nein, nein, nein. Man muß folgern, daß sie von Gott sprechen. / Es ist heute dringend, das zu zeigen.“

An der heute herrschenden schwerwiegenden Spaltung zwischen Profanem und Religiösem ist Simone Weil zufolge das Christentum durch die Unterdrückung des freien Denkens in der Geschichte der Kirche nicht unschuldig. Doch diese Spaltung sei kein Schicksal. Sie ist ein zwar hartnäckiger, aber falscher Schein. Denn die weltliche Welt schweigt nicht von Gott. Wenn es gelingt, dies zu zeigen, dann kommt Gottes rettende Gegenwart zu allen, wirklich allen, die nach ihr verlangen, wie Simone Weil mit Anspielung auf Num 21, 8 und Joh 3, 14 sagt. Es geht Simone Weil, die hier Dietrich Bonhoeffer nahe ist, um ein neues christliches Ja zur Welt, das die Welt nicht vergöttlicht, nicht vergötzt, aber auch nicht entwertet, sondern sie neu liest, um ein Ja, das die Welt als treue Botin Gottes erschließt. Doch diese Lektüre ist anspruchsvoll.

Sämtliche Ereignisse des Lebens sind, wie Simone Weil sagt, „durch Übereinkunft“ Zeichen der Liebe Gottes, gerade so, wie das Brot der Eucharistie Christi Fleisch ist. Und sie fügt hinzu, um die irreführende Meinung abzuwehren, die Worte „Übereinkunft“ oder „Konvention“ beinhalteten hier eine Relativierung: „Aber eine Übereinkunft mit Gott ist wirklicher als alle Wirklichkeit.“ Eine Anspielung auf den biblisch-theologisch zentralen Begriff des Bundes!

Gott, so führt Simone Weil aus, lege mit seinen Freunden durch Übereinkunft eine Sprache fest, und jedes Ereignis des

Lebens sei ein Wort dieser Sprache. Alle Worte dieser Sprache seien synonym, doch wie es in schönen Sprachen der Fall sei, habe jedes Wort seine ganz eigene Nuance, ein jedes sei unübersetzbar. „Der Sinn, den alle diese Worte gemeinsam haben, ist: Ich liebe dich.“

Ob der Mensch, der so mit Gott im Bunde steht, nun ein Glas frisches Wasser trinke oder zwei Tage in der Wüste ausharre: Das Wasser sei ebenso wie die Trockenheit der Kehle das „ich liebe dich“ Gottes. Gott, so formuliert Weil pointiert, sei also wie eine lästige Frau, die sich an ihren Geliebten klammert und ihm stundenlang, ohne Unterbrechung ins Ohr flüstert: ‚Ich liebe dich ... ich liebe dich ... ich liebe dich ... ich liebe dich ...‘. Und Simone Weil fügt hinzu: „Anfänger in dieser Sprache glauben, daß nur einige dieser Worte ‚ich liebe dich ...‘ bedeuten. / Die die Sprache kennen, wissen, daß es nur eine Bedeutung in ihr gibt.“

Der Gott des Bundes, der Übereinkunft mit den Menschen, seinen Freunden, erscheint hier, irritierend, im Bild einer Frau. Die hier geschilderte Frau ist zudem aufdringlich, hartnäckig. Sie hängt an ihrem Freund. Sie hat nur Augen für ihn. Sie hat ihm nur einen Satz zu sagen. Aber gerade dieses irritierende Bild wird zum wahren Bild dessen, der alle Bilder übersteigt und sprengt. Eine sehr verliebte und darum sehr einfältige Frau wird, wie es der Kolosserbrief sagt, zum „Bildnis des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15).

Der theologische Gehalt dieses Abschnitts ist keine leichte Kost. Ist die Deutung all dessen, was geschieht, als göttliches Liebeswort, nicht blasphemisch und menschenverachtend, angesichts der Greuel in Geschichte und Gegenwart, der Gewalttaten und Kriege?

Hier muß man auf Simone Weils Schöpfungsbegriff zurückgehen. Schöpfung bedeutet für Weil: Gott, der alles in allem ist, hat sich aus schöpferischer Liebe zurückgezogen, damit eine Wirklichkeit außerhalb seiner sei. Geht man mit Weil ferner da-

von aus, daß Gott die Folgen dieses Machtverzichts erkennt und will, dann wird man zugestehen, daß in diesem Sinne alles, was geschieht, mit dem Wissen und nach dem Willen Gottes geschieht. Damit ist das Wirkliche nicht schon das Gute. Gott, der auf seine Allmacht zugunsten der Schöpfung verzichtet hat, steht dem Lauf der Welt ohnmächtig gegenüber. Aus Liebe zur Schöpfung hat er sich durch die Notwendigkeit gefesselt. Ohne die Mitwirkung des Menschen kann er das Gute nicht wirken. „Gott ist gut, bevor er mächtig ist“.

Das unbedingte Ja des Menschen zu allem, was in der Welt geschieht – zu Gottes Liebeswort – und seine unbedingte Verantwortung für das, was in der Welt geschieht, schließen sich in Simone Weils herausfordernder Deutung nicht aus, sondern bedingen einander. Was auf den ersten Blick quietistisch und resignativ erscheint, läßt tatsächlich die Verantwortung des Menschen für diese Welt unendlich wachsen: „Dieser Unglückliche liegt auf der Straße, halbtot vor Hunger. Gott hat Erbarmen mit ihm, kann ihm aber kein Brot schicken. Ich aber, der ich da bin, bin glücklicherweise nicht Gott; ich kann ihm ein Stück Brot geben. Das ist meine einzige Überlegenheit gegenüber Gott.“

„Anfänger“, so fügt Simone Weil hinzu, könnten nicht recht glauben, daß ausnahmslos alles, was geschieht, Gottes Liebeswort sei. Und wer könnte hier jemals mehr sein als ein Anfänger! Und tatsächlich handelt es sich dabei um eine bloße Konvention. „Aber eine Übereinkunft mit Gott ist wirklicher als alle Wirklichkeit.“

Susanne Sandherr

Gottesdienstliches Singen in der anglikanischen Tradition

Landläufig gilt die anglikanische Kirche als die, in der die Kirchenmusik immer besonders hochgehalten wurde. Dabei stehen meist die feierlichen Gottesdienste an den Kathedralkirchen mit ihren Chören vor Augen, die heute v. a. als „Even Song“ (Abendgebet) gepflegt werden. Die historische Realität sieht aber anders aus. Die Einführung des für vier Jahrhunderte verbindlichen Liturgiebuches „Book of Common Prayer“ (= BCP) in der Mitte des 16. Jahrhunderts bedeutete für Kathedra- len wie Pfarrkirchen einen Bruch mit dem bisherigen Repertoire. Allerdings schreibt das BCP nur die Texte vor, die gesprochen oder gesungen werden konnten.

Entsprechend etablierte sich *an Kathedralen und Kollegiatskirchen* eine eigene, vom Chor gesungene Form der Liturgie. Neue Kompositionen für Chöre, die mit dem allgemeinen Ausdruck „Service“ für „Gottesdienst“ überschrieben wurden, enthielten für den morgendlichen Gottesdienst unter Beibehaltung der lateinischen Bezeichnungen *Venite* (Ps 95), *Te deum* oder *Benedicite* (Dan 3), *Benedictus* oder *Jubilate* (Ps 100), für den abendlichen Gottesdienst *Magnificat* und *Nunc dimittis* bzw. im Austausch auch *Cantate Domino* (Ps 98) und *Deus misereatur* (Ps 67). Für die Feier des Abendmahls wurden *Kyrie* und *Creed* (Glaubensbekenntnis), gelegentlich auch *Sanctus* und das an den Schluß verschobene *Gloria* vertont. Im Zentrum der Kompositionen standen die in den Tagzeiten verwendeten Texte, bis im 18. Jahrhundert eine Phase des Verfalls eintrat. Ab Mitte des 19. Jahrhundert wurden vermehrt zeitgenössische Kompositionen des „Service“ aufgeführt, im 20. Jahrhundert auch von nordamerikanischen Komponisten.

Viel wichtiger aber für den Charakter der anglikanischen Tradition sind zwei andere Stränge, die auf ein Dekret der Königin Elisabeth I. von 1559 zurückgehen, in dem sie empfahl, vor oder nach Morgen- und Abendgottesdienst „a hymn, or such like song“ (einen Hymnus oder ein derartiges Lied) zu singen. Dies führte an den Kathedralen zur Einführung des *Anthem* (englisch für „Antiphon“), einer neuen Musikgattung, die an Formen wie die marianische Antiphon anknüpfen konnte und am Ende des Gottesdienstes gesungen wurde. Erst 1662 erhielt es seinen festen Platz nach dem dritten abschließenden Gebet der jeweiligen Tagzeit, ohne verpflichtend zu sein. Die einzige Auflage war die Verständlichkeit des gesungenen Textes auch bei einer mehrstimmigen Ausführung. Sowohl die Bibel, die Liturgie, als auch ein Gedicht konnten Textgrundlage sein. Durch diese Freiheit wurde das Anthem zum Impuls für zahlreiche Schöpfungen englischer Chormusik. Es bot im 19. Jahrhundert sogar einen Platz, Musik anderer konfessioneller Ausrichtungen aufzuführen.

Anders sah für lange Zeit die Situation an den *Pfarrkirchen* aus, wo die liturgischen Texte aus Mangel an Kirchenmusikern und Chören nur gesprochen wurden. Gesungen wurde eine Form des Reimpsalters. Flüchtlinge, die zwischenzeitlich auf dem Kontinent Unterschlupf gefunden und den Reimpsalter der Reformierten kennengelernt hatten, brachten diese Idee mit nach England. Dieser „metrische Psalter“ wurde zunächst privat verwendet, dann aber auch vor und nach dem Gottesdienst gesungen – unter Anwendung des Dekrets der Königin. Erst allmählich ersetzte der metrische Psalter die Psalmenfassungen des BCP. Seit der Wiedereinführung des BCP nach dem Bürgerkrieg 1662 wurde dessen Ausgaben meist ein Reimpsalter beigegeben.

Zwei Fassungen eines *Reimpsalters* haben die anglikanische Kirche geprägt: „The Whole Book of Psalmes“ von 1562 mit Psalmliedern von Thomas Sternhold und John Hopkins wird als „Old Version“ (alte Fassung) bezeichnet und dominierte für zwei Jahrhunderte das häusliche und kirchliche Singen. Es enthielt auch neun Hymnen und Paraphrasen anderer biblischer Texte, die u. a. zu bekannten, auf englischen Balladen beruhenden Melodien gesungen wurden. Mehrere Versuche, die Old Version zu ersetzen, blieben ohne Erfolg. Ihr Reiz lag wohl weniger in den Textfassungen als vielmehr in den eingängigen Melodien, die die meisten Neufassungen wiederaufnahmen. Erst „The New Version of the Psalmes of David“ von Nahum Tate und Nicholas Brady konnte als „New Version“ (neue Fassung) ab 1696 neben die Old Version treten, ohne diese zu verdrängen.

Da aber musikalische Anleitung fehlte, war der Gemeindegesang weiterhin von mäßiger Qualität. Die Bildung von Vereinen junger Männer, die sich im 17. Jahrhundert neben religiöser Bildung auch dem Psalmengesang verschrieben, konnte nur begrenzt eine Besserung herbeiführen. Faktisch entwickelte sich daraus eine Anführung im Psalm-Gesang der Gemeinden durch kleine Chöre, ebenso durch die in Städten des 18. Jahrhunderts gebildeten Armenschulen. Im Ergebnis war zwar eine Chortradition an den Pfarrkirchen etabliert, aber die Gemeinde verstummte wieder.

Erst die evangelikal-erweckliche Strömung der „Methodisten“ bewirkte den verbreiteten Gemeindegesang im anglikanischen Gottesdienst. Methodisten entwickelten schnell ein Repertoire an *Hymns* genannten Kirchenliedern, die teilweise recht emotional waren und sich melodisch oft an kontinentalen evangelischen Vorbildern orientierten. Auf der anderen Seite bewirkten die Anglokatholiken (man könnte sagen: „Hochkirchler“) mit ihrer Idealisierung des Gregorianischen Chorals englische Neuschöpfungen und Übersetzungen, wie sie sich etwa im „Hymnal noted“ von 1852/1854 finden. Das zeitweise

erfolgreichste Liederbuch „Hymns Ancient and Modern“ von 1861 bestimmt bis heute den Gemeindegesang. Eher die anglikanische Liedtradition repräsentiert „The English Hymnal“ von 1906.

Heute beeinflussen viele zeitgenössische musikalische Strömungen wie Impulse aus der weltweiten Ökumene das Singen, dem nun auch die liturgischen Bücher (in England heute „Common Worship“) große Bedeutung zuweisen. Entsprechend fanden Erweiterungen mit den Liedern des 20. Jahrhunderts ihren Weg in die Neuauflagen der Gesangbücher „Hymns Ancient and Modern. New Standard Version“ von 1983 und „The New English Hymnal“ von 1986. Bis heute existiert aber selbst für die Kirche von England kein einheitliches Gesangbuch.

Friedrich Lurz

„Die Kirche steht gegründet allein auf Jesus Christ“

Aus gutem Grund den Aufbruch wagen

Die Kirche steht gegründet allein auf Jesus Christ“: Anna Thekla von Welings aus dem Jahre 1898 stammende Übertragung von Samuel John Stones (1839–1900) Hymnus „The Church’s one foundation“ hat es in das Evangelische Gesangbuch geschafft.

Anna Thekla von Weling, geboren 1837 im rheinischen Neuwied, gestorben 1900 im thüringischen Blankenburg, wurde lutherisch getauft, in der Herrnhuter Brüdergemeine konfirmiert und nach dem frühen Tod des Vaters im Jahre 1841 von der aus Schottland stammenden Mutter calvinistisch-puritanisch erzogen. Das Leben am Hof zu Wied, an dem die Mutter Hofdame

war und wo Anna Thekla mit Prinzessin Elisabeth von Wied, der späteren rumänischen Königin Elisabeth, aufwuchs, prägte ihr Leben. Vor allem aber wurde Anna Thekla von der religiösen Erziehung im Umkreis der Erweckungsbewegung geformt.

Vom Herbst 1858 bis zum Frühjahr 1860 lebte Anna Thekla von Weling bei Verwandten in Monrose, Schottland. Während dieser Zeit erfuhr sie durch die Verkündigung des Anglikaners Reginald Radcliffe (1825–1895) eine, wie man damals sagte, geistliche Erweckung. Von Weling entfaltete an verschiedenen Wirkungsorten, in Florenz, Bonn am Rhein, schließlich in Bad Blankenburg auf dem Gebiet des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt, eine intensive und vielgestaltige soziale, schriftstellerische und geistliche Tätigkeit.

In ihren letzten Lebensjahren berief Anna Thekla von Weling in ihrem Haus in Blankenburg Glaubenskonferenzen ein, deren Regeln und Grundsätze für die damalige Zeit außergewöhnlich waren. Alle Teilnehmer, aus welcher Kirche sie auch kamen, waren gleichberechtigt, weder nationale Schranken noch Schranken der Denominationen sollten hier hierarchisch trennen. Die Zusammenkünfte im thüringischen Blankenburg hatten stets zahlreiche angelsächsische Teilnehmer, Pastoren und Laien konnten als Redner in gleicher Weise mitwirken, niemand war zum Schweigen verurteilt; es sollte hier keinen Rangunterschied geben.

Die Kirche steht gegründet allein auf Jesus Christ,
sie, die des großen Gottes erneute Schöpfung ist.
Vom Himmel kam er nieder und wählte sie zur Braut,
hat sich mit seinem Blute ihr ewig angetraut.

Erkorn aus allen Völkern, doch als ein Volk gezählt,
ein Herr ist's und ein Glaube, ein Geist, der sie beseelt,
und einen heiligen Namen ehrt sie, ein heiliges Mahl,
und eine Hoffnung teilt sie kraft seiner Gnadenwahl.

Schon hier ist sie verbunden mit dem, der ist und war,
 hat selige Gemeinschaft mit der Erlösten Schar.
 Mit denen, die vollendet, zu dir, Herr, rufen wir:
 Verleih, daß wir mit ihnen dich preisen für und für.

*Anna Thekla von Weling, 1898,
 nach dem englischen „The Church's one foundation“
 von Samuel John Stone (1866)
 EG 264 · Melodie: GL 640 · KG 508*

Von „The Church's one foundation / Is Jesus Christ her Lord“ zu „Die Kirche steht gegründet allein auf Jesus Christ“ – Samuel Stones ursprünglich siebenstrophiges Lied mit Kreuzreim umfaßt in von Welings Übertragung, wie sie sich im Evangelischen Gesangbuch findet, noch drei vierzeilige Strophen mit Paarreim. „Die Kirche steht gegründet allein auf Jesus Christ“ (erste Strophe), damit ist, in Aufnahme tragender Strömungen neutestamentlicher Theologie, gemeint: Die Kirche ist Gottes neue Schöpfung. Sie ist die Braut, mit der sich Christus verbinden will, auch um den Preis des eigenen Lebens.

Die Erwählung „aus allen Völkern“ (zweite Strophe), universale Weite und Offenheit also, zeichnen die Kirche aus. Ihre innere Einheit wird dadurch nicht geschmälert, beide Merkmale gehören aufs engste zusammen. Das siebenfache betonte „ein“ zeigt dies deutlich: „als ein Volk gezählt“, „ein Herr ... ein Glaube, ein Geist“, „einen heiligen Namen ... ein heiliges Mahl“, „eine Hoffnung“ (zweite Strophe).

Die gläubige Gewißheit, mit dem Ewigen im Bunde zu stehen und mit allen Erlösten Gemeinschaft zu haben (dritte Strophe), trägt die Kirche durch die Zeit und stärkt sie bei ihrer ureigenen Aufgabe, dem gemeinsamen Gotteslob („Verleih, daß wir mit ihnen dich preisen für und für.“ [Dritte Strophe])

Die mutige Suche nach der Einheit des Glaubens und der Gläubigen in der Besinnung auf Gottes unerschöpfliche und in Jesus Christus neuschöpferisch gewordene Liebe, das war Anna Thekla von Welings Anliegen. Die Suche nach einer Einheit der

schenkenden Liebe prägt ihr Lebenswerk. Der neu gefaßte Hymnus bringt diese vertrauensvolle Sehnsucht prägnant zum Ausdruck. Ein Fanfarenstoß!

Nicht weniger als Samuel John Stones und von Welings Zeitgenossen gilt er uns und unserer Zeit. An uns ist es, nicht wegzuhören, sondern uns wecken zu lassen.

Susanne Sandherr

Missionarin der Nächstenliebe: Mutter Teresa

Für einige ihrer Zeitgenossen war die kleine Frau die mächtigste Frau der Welt. Ihr Wort hatte Gewicht. Ob Staatsmänner, Wirtschaftsbosse oder der Papst: auf das, was Mutter Teresa sagte, hörte man. Wahrscheinlich, weil man ihr abnahm, was sie sagte. Sie hatte von Beginn an Ernst mit ihrem Leben gemacht. In größter Gefahr für das eigene Leben scheute sie keine Mühen und Anstrengungen, den Ärmsten der Armen zu helfen und ihnen beizustehen.

Als Mutter Teresa, die Missionarin der Nächstenliebe, im Jahr 1997 starb, gingen Bilder von der kleinen, runzeligen Frau im einfachen Sari mit dem blauen Streifen um die Welt: Mutter Teresa in den Heimen für Leprakranke in Kalkutta, in den Krankenstationen, wo Menschen mit Tuberkulose und Aids-Kranke um ihr Leben kämpften. Aber auch Bilder von der betenden Mutter Teresa. Von einer Frau, die ihre Kraft aus ihrem Glauben und der engen Beziehung zu Gott schöpfte. Als in den vergangenen Jahren die Tagebuchaufzeichnungen von Mutter Teresa auftauchten, konnte man auch von den Zweifeln und den Schwierigkeiten lesen, die Mutter Teresa beschäftigten. Doch ließ sie sich nicht beirren, hielt unerschütterlich fest an der Überzeugung, in den Ärmsten Christus zu begegnen.

Als Agnes Gonxha Bojaxhiu wurde Mutter Teresa am 27. August 1910 in Skopje geboren. Agnes, deren albanische Eltern katholisch waren, setzte ihren Wunsch durch, sich dem irischen Loreto-Orden anzuschließen, der in Indien missionierte. Schon mit achtzehn Jahren wurde sie nach Kalkutta an die St. Mary's Highschool geschickt, wo sie schließlich jahrelang unterrichtete und auch die Leitung übernahm. 1936 legte Agnes die ewigen Gelübde ab und nannte sich Teresa nach der heiligen Thérèse von Lisieux.

Ein erschütterndes Berufungserlebnis bewog sie, dieses relativ komfortable Leben aufzugeben, um nur noch den Armen zu dienen. Papst Pius XII. entsprach ihrer Bitte um Exklaustrierung, sie durfte als Nonne außerhalb des Ordens arbeiten. Fortan lebte sie im Slumviertel Kalkuttas unter den gleichen Bedingungen wie die Bewohner, die oft ablehnend und mißtrauisch waren. In Paris hatte sich Mutter Teresa einige medizinische Kenntnisse erworben und nach ihrer Rückkehr nach Kalkutta 1948 den Orden der Missionarinnen der Nächstenliebe gegründet. Unterstützt wurde Teresa bei ihrer unter schwierigsten Voraussetzungen zu leistenden Arbeit von vielen anderen Frauen, die unentgeltliche Hilfe anboten und sich nicht von schrecklichen Verstümmelungen und stinkenden Wunden abschrecken ließen. Der entscheidende Schritt aus dem komfortablen Kloster mit allen seinen Annehmlichkeiten mitten hinein in die Slums von Kalkutta konnte ihr mit Gottes Hilfe nur deshalb gelingen, weil sie lange, harte Arbeit gewohnt war und über eine außergewöhnliche körperliche Konstitution verfügte. Im Kloster hatte sie jahrelang eine innere Unruhe gespürt, die genau im Gegensatz zu ihren dortigen nach außen hin abgesicherten Lebensverhältnissen stand. Die Frage nach Gottes eigentlichem Auftrag für sie beschäftigte Mutter Teresa immer mehr, und ihre wahre Ruhe fand sie in dem rastlosen, anstrengenden Einsatz für die Ärmsten der Armen. Vom 10. September 1946, dem Tag ihrer Berufung in der Berufung, bis zum 2. Juni 1983, dem Tag einer schwereren Verletzung am Fuß in

Rom, war sie ohne eine einzige Ruhezeit ununterbrochen tätig. Trotz des Leids und der erschütternden Armut, die sie umgab, verbreitete Mutter Teresa stets Fröhlichkeit angesichts schlimmsten Elends. Woher nahm sie die Kraft? Nur eine Antwort, unwidersprochen, glaubwürdig: „Nicht ich, Gott tut alles“.

Neben der notwendigsten Versorgung gehörte auch Bildungs- und Sozialarbeit zu den Aufgaben des Ordens. Nicht selten erntete Mutter Teresa auch Kritik – insbesondere wegen ihrer toleranten Haltung sowie ihres oft nachlässigen Umganges mit Vorschriften und hygienischen Vorbeugemaßnahmen. Beispielsweise konnten Menschen mit ansteckenden Krankheiten in den einfachen Häusern des Ordens nicht isoliert werden. Auf den Vorwurf, mit ihrem Einfluß nicht zu versuchen, die allgemeinen Lebensbedingungen in Indien zu verbessern, antwortete sie: „Ich bin nicht für den großen Weg, die Dinge zu tun. Worauf es uns ankommt, ist der einzelne. Wir sind keine Krankenschwestern, wir sind keine Sozialarbeiter, wir sind Nonnen.“ Mutter Teresa handelte mit praktischem Verstand, wenn sie für ihre Armen Geld aufreiben mußte. Als Paul VI. ihr 1964 bei einem Indienbesuch sein Luxusauto schenkte, machte sie eine Versteigerung, die den vielfachen Wert einbrachte. Das Galadiner zu ihren Ehren nach der Verleihung des Friedensnobelpreises im Jahr 1979 lehnte sie ab und ließ sich den Wert auszahlen.

Im März 1997 übergab Mutter Teresa die Leitung des Ordens an ihre Nachfolgerin Schwester Nirmala. Am 5. September desselben Jahres starb sie in Kalkutta. In aller Welt trauerte man um die überzeugende Missionarin der Nächstenliebe. Zu ihren Ehren fand eine große Trauerfeier statt, an der Staatsoberhäupter aus aller Welt sowie hohe kirchliche Würdenträger teilnahmen. Papst Johannes Paul II. hatte aufgrund seiner Krankheit seinen Kardinalstaatssekretär Angelo Sodano gesandt. Karl Kardinal Lehman, damals Vorsitzender der Deutschen Bischofskonferenz, würdigte das Leben Mutter Teresas als „Zeugnis des

Glaubens und Lebens für alle Hoffungslosen“. Die Kraft für diese Aufgabe schöpfte sie ihren eigenen Worten zufolge aus dem Gebet. Hingabe an Gott und Liebe zum Nächsten gehörten für sie nahtlos zusammen. Am 19. Oktober 2003 wurde Mutter Teresa von Papst Johannes Paul II. seliggesprochen.

Marc Witzenbacher

Heimsuchung heißt Begegnung

Vor vierhundert Jahren wurde die Ordensgemeinschaft der Heimsuchung Mariens gegründet

Am 6. Juni 2010 jährt sich der Gründungstag der katholischen Ordensgemeinschaft der Schwestern der Heimsuchung Mariens zum 400. Mal. Ins Leben gerufen wurde sie von den Heiligen Franz von Sales (1567–1622), Bischof von Genf-Annecy, und Johanna Franziska von Chantal (1572–1641). Der Name „Heimsuchung“ erinnert an die biblische Begegnung zwischen Maria und Elisabet aus dem Lukasevangelium, bei der das Magnificat – der Lobpreis Gottes – entstand. „Heimsuchung heißt Begegnung“, formulieren daher auch die Schwestern heute und fassen ihre wesentlichen Ziele folgendermaßen zusammen:

„Wir Schwestern von der Heimsuchung Mariens leben eine Spiritualität der Begegnung, die in der biblischen Begegnung von Maria und Elisabet (Lk 1,39–56) wurzelt. Wir möchten Antwort geben auf die Beziehungslosigkeit, Sprachlosigkeit und Einsamkeit unserer Zeit. Wir leben dies vor allem aus der Begegnung mit Gott, unserer Mitte und Quelle. Wir leben dies in der Begegnung mit Mitschwestern, Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, Mitmenschen, Kirche und Welt nach dem Vorbild

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

September 2010

„Hanna“

Ich bin eine unglückliche Frau;
ich habe nur dem Herrn mein Herz ausgeschüttet.

Erstes Buch Samuel – Kapitel 1, Vers 15

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Zwei Frauen stehen am Anfang der Samuelbücher. Die eine, Peninna, hat mehrere Kinder, die andere, Hanna, hat keine. Sie leidet sehr darunter. Denn nicht allein die Kinderlosigkeit, in Altisrael ein schweres Schicksal, macht ihr zu schaffen. Vor allem Peninnas Demütigungen tun ihr weh. Elkana, beider Mann, liebt Hanna dennoch, ja, er teilt ihr beim Essen die doppelte Portion zu, bevorzugt sie – wohl ein erheblicher Grund für Peninnas Verhalten. Zwei Frauen, zwei Typen: die eine, Hanna, ganz auf die Liebe ihres Mannes verwiesen, die andere, Peninna, stolz auf das, was sie (geleistet) hat. Aber Vorsicht! Es hat wenig Wert, beide gegeneinander auszuspielen. Zumal heute viele Frauen bewußt kinderlos bleiben, gerade so Karriere machen und, wie man in unserer Gesellschaft sagt, „etwas leisten“.

Hanna geht es nicht darum, etwas zu leisten oder Kinder zu haben, um sich damit zu brüsten. Sie sehnt sich nach einem Kind, und sie stellt diese ehnsucht in ihre Beziehung zu Gott hinein. Flehentlich bittet sie im Heiligtum um einen Sohn, so daß Eli, der Priester, ihre Inbrunst mißdeutet. Doch Hanna widerspricht ihm, sie läßt sich den Ernst ihres sehnlichen Wunsches nicht absprechen. Durch ihre starke Gottesbeziehung legt sie, wie mir scheint, den Grund für Samuels kommende Entwicklung. Denn auch Samuel (der Name bedeutet „Gott hört“ bzw. „er hört Gott“) steht ganz in der Gottesbeziehung. Er lebt nicht nur dank der Tatsache, daß Gott die Bitte seiner Mutter *erhört* hat (vgl. 1 Sam 1,27), er ist auch selbst schon als Bub in der Lage, Gottes Stimme zu *hören*, und wird so zum Propheten (vgl. 1 Sam 3).

Was können wir bewegen, wenn wir den Mut aufbringen, so intensiv zu Gott in Beziehung zu treten?

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Samuels Geburt, Davids Berufung und erste Salbung zum König (1 Sam 1 u. 16)

Psalter mit Kalendarium,
Oxford (Gloucester?), vor 1222,
Clm 835, fol. 105r,
© Bayerische Staatsbibliothek, München

Der reich ausgeschmückte Münchner Psalter mit Kalendarium aus dem Anfang des 13. Jh. enthält einen der umfangreichsten Bildzyklen zu Themen des Alten und Neuen Testaments. Das Kalendarium, das mit kreisförmigen typischen Monatsbildern und Tierkreiszeichen verziert ist, wird mehrfach unterbrochen durch atl. und ntl. Bildsequenzen, häufig als ganzseitige Miniaturen. Der liturgische Teil des Psalters enthält zehn reich verzierte Initialen; andere Psalmen sind weniger aufwendig, gelegentlich aber auch figürlich ausgeschmückt. Außerdem enthält der Codex eine Reihe von ganzseitigen Miniaturen, die der Maler jeweils in eine Abfolge von sechs Bildern unterteilt.

In der Forschung geht man von drei Malern aus, die diese Handschrift, die als eine der bedeutendsten englischen Handschriften des Mittelalters gilt, illuminiert haben, evtl. unterstützt von ein oder zwei Helfern. Dabei zeichnet sich der wichtigste der drei Maler durch große Kunstfertigkeit aus, die sich besonders in der Art der Gestaltung seiner Figuren und des differenzierten Gesichtsausdrucks zeigt. Seine Herkunft ist nicht genau auszumachen. Eine gewisse Nähe zeigt sich u. a. zu einer Oxford-Bibel, in deren Malwerkstatt er möglicherweise gelernt hat.

Die Wahl vieler ungewöhnlich vollständiger Bildreihen zu berühmten Frauen des Alten Testaments läßt auf eine Frau als Besitzerin der Handschrift schließen, was durch die Verwendung der femininen Form in einigen Gebeten unterstützt wird.

In Aufbau und Ikonographie weist der Codex Ähnlichkeiten zu einer Mitte des 13. Jh. in Jerusalem entstandenen Bibel auf. Entstehungsort der Handschrift ist vermutlich Oxford, aber auch die Benediktinerabtei Gloucester könnte hierfür in Frage kommen.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Erwählung durch Gott

In einer Folge von sechs Bildern hält der Maler des Oxforder Psalters mit Kalendarium (Gloucester?) Anfang des 13. Jahrhunderts einige Szenen aus dem 1. Buch Samuel fest, um den Beginn des Königtums in Israel als Erwählung durch Gott zu veranschaulichen. Um die einzelnen Bilder zu verstehen, wird die Kenntnis der zugrundeliegenden biblischen Texte (1 Sam 1–16) vorausgesetzt.

Jedes Bild wird durch einen Halbbogen als geschlossene Einheit dargestellt, wobei ein Mittelpfeiler die nebeneinanderstehenden Bilder trennt und doch zugleich verbindet. Die Bilderfolge nach unten hin wird durch die langgezogenen Außenpfeiler angedeutet. In kräftigen Farben (blau, rot-orange, gelb, braun und weiß) auf goldenem Grund schildert der Maler den Wechsel in Israel von der Zeit der Richter hin zur Zeit der Könige.

Auf dem ersten Bild (links oben) sitzt Elkana, ein Mann aus dem Stamm Efraim, mit seinen beiden Frauen zusammen. Daß ein Mann mehrere Frauen hatte, war in der Frühzeit Israels durchaus normal. Die rechts sitzende Peninna trägt zwei Kinder auf ihrem Arm, die sie ihrem Mann und Hanna stolz zeigt. Hanna dagegen ist kinderlos, deshalb stützt sie traurig ihren Kopf in die Hand. Bei der jährlichen Pilgerfahrt kränkt und demütigt Peninna ihre Rivalin Hanna immer wieder, weil ihr offenbar die Mutterschaft, die als Segen Gottes verstanden wird, verwehrt ist. Trotz ihrer Kinderlosigkeit liebt Elkana Hanna ganz besonders und bevorzugt sie, wenn es darum geht, Anteil am Opfermahl zu erhalten. Der erhobene Zeigefinger Elkanas tadelt Peninnas Verhalten Hanna gegenüber. Elkana versucht Hanna zu trösten, indem er auf ihre gute Beziehung verweist: „Bin ich dir nicht viel mehr wert als zehn Söhne?“ (1 Sam 1, 8)

Im Bild daneben stellt der Maler Hanna und Eli, der als Priester im Tempel zu Schilo Dienst hat, dar. Hanna fleht zu Gott mit erhobenen Händen, und ihre Körperhaltung deutet an, daß

sie sich zu Boden wirft. „Hanna war verzweifelt, betete zum Herrn und weinte sehr.“ (1 Sam 1, 10) Sie bittet Gott, dessen Gegenwart der Maler in dem orangefarbenen Himmelssegment andeutet, ihre Kinderlosigkeit aufzuheben und ihr einen Sohn zu schenken. Sie legt ein Gelübde ab: „Herr der Heere, wenn du das Elend deiner Magd wirklich ansiehst ... und deiner Magd einen männlichen Nachkommen schenkst, dann will ich ihn für sein ganzes Leben dem Herrn überlassen; kein Schermesser soll an sein Haupt kommen.“ (1 Sam 1, 11) Im Nasiräergelübde gilt der Verzicht auf das Schneiden der Haare als Zeichen der Ganzhingabe an Gott.

Der Priester Eli beobachtet Hanna, deren Worte er ja nicht hört. Mit erhobenem Zeigefinger mahnt er sie: „Wie lange willst du dich noch wie eine Betrunkene aufführen?“ (1 Sam 1, 14) Doch Hanna zeigt sich als durchaus selbständige Frau, sowohl in dem Gelübde, das sie ablegt, als auch im Gespräch mit dem Priester: „Nein, Herr! Ich bin eine unglückliche Frau. Ich habe weder Wein getrunken noch Bier; ich habe nur dem Herrn mein Herz ausgeschüttet.“ (1 Sam 1, 15) Eli versteht ihre Not und sagt ihr als Antwort Gottes zu: „Geh in Frieden! Der Gott Israels wird dir die Bitte erfüllen“ (1 Sam 1, 17).

Die beiden mittleren Bilder zeigen die Erhörung der Bitte Hannas und ihre Erfüllung des Gelübdes. Hanna liegt auf einem Bett, ihre rechte Hand hält die Wiege, in der ihr Kind, Samuel, liegt. Wieder stützt sie den Kopf in die Hand, diesmal aber mit frohem, glücklichem Gesicht.

Das Bild daneben zeigt, wie sie ihren Sohn in den Tempel bringt und dem Priester Eli überreicht, der den noch kleinen Samuel entgegennimmt. Der Maler hält den Augenblick der Übergabe des Kindes fest: Noch hält Hanna ihren Sohn, Samuel selbst streckt Eli die Hände entgegen, und Eli hat bereits Samuels Hand ergriffen. Das eigentliche „Opfer“ ist Samuel, auch wenn die üblichen Opfergaben, Stier, Mehl und Wein, ebenfalls im Bild sichtbar sind. Die Aussage „dazu einen dreijährigen Stier“ (1 Sam 1, 24) wird im hebräischen Text als „drei Stiere“

wiedergegeben, wie es der Maler hier darstellt. Für Hanna ist entscheidend: „Ich habe um diesen Knaben gebetet, und der Herr hat mir die Bitte erfüllt, die ich an ihn gerichtet habe. Darum lasse ich ihn auch vom Herrn zurückfordern. Er soll für sein ganzes Leben ein vom Herrn Zurückgeforderter sein. Und sie beteten dort den Herrn an.“ (1 Sam 1, 27 f.)

Zwischen der Übergabe Samuels an den Herrn und dem nächsten Bild liegen Jahre. Der erwachsene Samuel steht Saul gegenüber, den er zum ersten König in Israel salbt. Samuel erhebt den Ölkrug über Saul, um ihn in Jahwes Auftrag zum König zu salben. Saul schaut skeptisch und hebt abwehrend die Hände. Vielleicht will der Maler damit schon andeuten, daß Saul später sein Königtum verwirkt, weil er Jahwe nicht gehorcht.

Das letzte Bild in der Bilderfolge zeigt eine ganz ähnliche Szene. Diesmal ist es aber David, der von Samuel zum König gesalbt wird. David, der jüngste unter seinen Brüdern, wird viel kleiner dargestellt als Saul. Bittend oder betend erhebt er die Hände und ist ganz Samuel zugewandt, der das Salböl über seinen Kopf gießt. Beide, Saul und David, werden von Gott erwählt. Beide werden im Auftrag Jahwes von Samuel gesalbt, bevor später ihre offizielle politische Inthronisation erfolgt. Vielleicht will der Maler mit dem deutlich helleren Goldgrund des letzten Bildes andeuten, daß mit der Salbung Davids zum König über Israel Gottes Geist in seinem Volk neu zu wirken beginnt. „Samuel nahm das Horn mit dem Öl und salbte David mitten unter seinen Brüdern. Und der Geist des Herrn war über David von diesem Tag an.“ (1 Sam 16, 13)

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Hanna

**„ ... sie aß wieder und hatte kein trauriges Gesicht mehr.“
(1 Sam 1, 18)**

Das biblische Buch, durch das wir von Hanna erfahren, trägt nicht ihren Namen – Hanna bedeutet Anmut, Grazie –, sondern den ihres erbetenen, ihres ersehnten, erlittenen, erstrittenen Kindes Samuel.

Die Samuelbücher

Im ersten Buch Samuel (1 Sam 1–4, 1) werden die Kindheitsgeschichte und die Jugend Samuels erzählt. Beide Samuelbücher geben einem großen politischen Umbruch im Alten Israel literarische Form. Es ist der Weg von der Epoche der sogenannten Richter, Samuel ist der letzte dieses Amtes, zum Königtum und zu dessen beiden ersten Vertretern, Saul und David. Die Biographien dieser drei Männer liegen als grobes Raster über den beiden Büchern, die ursprünglich eine Einheit bildeten. Die Samuelbücher sind in einem längeren Prozeß abgefaßt und zusammengestellt worden, der vom 8. Jahrhundert v. Chr. bis zur ersten Zeit nach dem Exil, dem ausgehenden 6. Jahrhundert v. Chr. reicht. Die Bücher wollen einen geschichtlichen Umbruch vor Augen stellen, sind aber keine Geschichtsschreibung im modernen Sinn des Bemühens um Objektivität. Und allem zuvor ist Geschichte hier immer ein Geschehen, das in Gottes Händen steht.

Die Biographien von Männern geben die literarischen Linien vor, Frauen wie Abigajil (in 1 Sam 25) und Batseba (in 2 Sam 11 – 12) können punktuell wichtig werden, ihr Wirken hat aber eher katalysatorische Bedeutung. Gleich am Anfang der Samuelbücher aber kommt es auf eine Frau an, auf Hanna.

Unwahrscheinliche Geburten

Die Bedeutung eines Menschen wird in der Bibel wie auch in außerbiblichen Schriften literarisch häufig schon dadurch zum Ausdruck gebracht, daß seine Geburt und seine Kindheit sich als außergewöhnlich darstellen, staunenswert, wider alle Wahrscheinlichkeit. So war es ein göttliches Wunder, das sich konkret im wunderbaren Zusammenwirken hebräischer Frauen und einer Ägypterin vollzog, daß der kleine Mose seine eigene Geburt überlebte. Die Mütter der Großen sind häufig Frauen, die als Mütter eigentlich gar nicht in Frage kommen, sie gelten als unfruchtbar, sie sind alt: Sara, die Mutter Isaaks, ebenso wie die namenlose Mutter Simsons (in Ri 13) oder, im Neuen Testament, Elisabet, die Mutter des Täufers. Nach menschlichem Ermessen können diese Frauen gar kein Kind mehr bekommen!

Fruchtbarkeit, daran ist zu erinnern, gilt in der Welt der Bibel als göttliche Gabe. In einer großen Nachkommenschaft zeigt sich Gottes eigene Zuwendung, wird sein Segen im Menschenleben lebendig. Jahwe selbst öffnet oder verschließt den Mutterschoß. Wenn in einem biblischen Text Schwangerschaft und Geburt mit großen Schwierigkeiten verbunden sind, so ist dies ein literarischer Fingerzeig, der besagt: Gott wirkt auf ganz besondere Weise und von Anfang an in diesem Menschen, der gegen alle Widerstände der Wirklichkeit zur Welt kommen darf.

Hannas Schmerz

Hanna, so erfahren wir, ist die Hauptfrau eines Mannes namens Elkana. Hanna kann keine Kinder bekommen. Peninna, die Nebenfrau, hat hingegen mehrere Kinder, Söhne und Töchter. Daß ein Mann mit mehreren Frauen verheiratet ist, ist in Israels Frühzeit üblich und wird in der Bibel nicht kritisiert. Das Motiv der unfruchtbaren Frau, die durch die fruchtbare Frau entwertet wird, finden wir auch in den Erzählungen der Genesis. Sara, die Frau Abrahams, kann nicht gebären, so daß

ihre Magd Hagar das ersehnte erste Kind Abrahams zur Welt bringen muß (Gen 16; 21). Auch Lea und Rachel konkurrieren um die Liebe ihres Mannes Jakob und um Kindersegen (Gen 30). Mutterschaft ist biblisch immer ein Geschenk Gottes; Kinderlosigkeit wird als schweres Schicksal verstanden, nicht aber als Zeichen einer Schuld oder als Strafe für die betroffene Frau.

Hanna, so erzählt die Bibel, wird von Peninna, der Frau mit den Kindern, gedemütigt und gekränkt. Die jährliche Wallfahrt ist für Hanna eine besondere Tortur, wohl weil bei der Verteilung des Opferfleisches an Peninna und ihre Kinder einerseits, an Hanna andererseits, das Ungleichgewicht zwischen den beiden Frauen grausam deutlich wird. Daß Elkana Hannas Anteil stillschweigend verdoppelt, spürt Hanna nicht. Sie „weinte und aß nichts“ (1 Sam 1, 7). Elkana ist das nicht gleichgültig, er versucht Hannas Kummer zu verstehen und seine Frau zu trösten. „Bin ich dir nicht viel mehr wert als zehn Söhne?“, lautet seine berührende Frage. Um Hanna zu trösten, wirft Elkana sich selbst, seine ganz besondere Nähe und Zugewandtheit zu ihr, in die Waagschale.

Doch Hanna ist untröstlich. Vielleicht hat die Liebe, die Elkana ihr bezeugt, aber doch gefruchtet und sie gestärkt. Denn jetzt nimmt Hanna ihr Schicksal selbst in die Hand und legt es ganz in Gottes Hand.

Das Gelübde

Hanna ist die erste Frauengestalt der Bibel, die sich in der Not ihrer Kinderlosigkeit an den lebendigen Gott wendet. Eigenständig sucht sie das Heiligtum auf und legt ein Gelübde ab, in dem sie den Sohn, um den sie Gott bittet, Gott weiht; eine weitere Parallele zur Gestalt des Simson (Ri 13). Das Gebet ist so intensiv und herzerreißend, daß Eli, der Priester, sie für betrunken hält und hinauswerfen will (1 Sam 12–14). Doch Hanna zieht sich jetzt nicht bedrückt zurück, sie wagt die Auseinandersetzung und bleibt fest, so daß am Ende auch Eli be-

eindrückt ist und ihr die göttliche Erfüllung ihrer Bitte zusagt. Hanna verläßt den Tempel getröstet, gelöst, verwandelt: „Dann ging sie weg; sie aß wieder und hatte kein trauriges Gesicht mehr.“ (1 Sam 1, 18)

Den Erbetenen freigegeben

Bald darauf wird Hanna schwanger, sie bringt einen Sohn zur Welt und gibt ihm den Namen „Samuel“, in dem das hebräische Verb für „erbitten“ anklingt: Samuel – der Erbetene: Gott hat an Hanna gedacht! Nach dem Ende der Stillzeit bringt sie das Kind, das sie durch Gottes Güte geboren hat, in das Heiligtum zurück. Samuel kommt von Gott; er gehört zu Gott. Hanna opfert einen Stier und übergibt den kleinen Knaben dem Priester Eli.

Ein Kleinkind wird von seiner Mutter in das Heiligtum gebracht, weil sie seine Geburt auf das besondere Eingreifen Gottes zurückführt und weil sie Wort hält wie Gott. Daß eine Mutter so über den Lebensweg ihres Kindes verfügt, daß sie sich und ihm eine so frühe Trennung zumutet, mag uns heute befremden. Doch geht es hier um Eigenmächtigkeit, oder leuchtet in Hannas eigenständigem Handeln nicht eine ganz andere Haltung auf? Hanna hat sich mit ihrer Lebensnot, ihrer Unfruchtbarkeit, nicht resigniert abgefunden, sondern sie vor Gott gebracht (1 Sam 1, 9–18). Hannas eigener Einsatz und ihr starker Gottesglaube tragen in Samuels Geburt Frucht, doch Hanna weiß: am Ende ist ein erfülltes Leben keine robuste Lebensleistung, sondern eine zarte Gottesgabe.

Ein kleines Obergewand ...

Hanna, so die Erzählung weiter, läßt aber die Verbindung zu Samuel nicht abreißen. Sie sorgt weiter für ihren Sohn; sie läßt ihn frei, fallen läßt sie ihn nicht. Immer wieder, ein anrührendes Detail, fertigt Hanna für Samuel „ein kleines Obergewand“ und bringt es ihm bei der jährlichen Wallfahrt mit. Daß Gottes

Segen auf Hanna und Elkana ruht, wird am Ende wiederum in der Währung der Geburten ausgedrückt: drei Brüder und zwei Schwestern bekommt Samuel noch (1 Sam 2, 21).

Hannas Psalm

Zwei Lieder rahmen die Samuelbücher poetisch, Hannas Danklied in 1 Sam 2, 1–10 und das Danklied des Sängers David in 2 Sam 22. Der Psalm der Hanna wird zum Vorbild für Marias Magnificat werden (Lk 1, 46–56). Beide Frauen haben ja aus nächster Nähe einen Gott kennengelernt, dem der Lauf der Welt nicht gleichgültig ist, einen Gott, der die Macht der Mächte bricht und sich denen tröstend und aufhelfend zuneigt, die erniedrigt werden. In der Fruchtbarkeit der Unfruchtbaren zeigt sich Gottes machtvolles Eintreten für die Armen, die Erniedrigten und Ohnmächtigen. Gottes schöpferische Liebe bringt eine starre Welt zum Tanzen.

Susanne Sandherr

Gott loben im Lied

Beziehungen zwischen dem Lied der Hanna und dem Magnificat

Es ist eine ganz ursprüngliche Geste, daß ein Mensch singt, wenn ihm etwas Großes und Wunderbares geschehen ist. Da wundert es nicht, wenn solcher Gesang in vergleichbaren Situationen ganz ähnliche Worte verwendet.

So haben die Exegeten festgestellt, daß das Magnificat, das die Gottesmutter Maria bei ihrer Verwandten Elisabet anstimmt, weitgehend auf Formulierungen im Alten Testament zurückgeht. Neben vielen anderen Anklängen gibt es besonders deut-

liche Beziehungen zum Loblied der Hanna, von dem das erste Buch Samuel berichtet.

Die Situation beider Frauen ist durchaus verschieden, stimmt aber darin überein, daß Hanna und Maria auf wunderbare Weise Gottes Eingreifen in ihr Leben erfahren haben.

Kinder zu haben oder nicht, das hieß in Israel, aktiv eingebunden zu sein in die Erwartung des Messias – oder aber davon ausgeschlossen zu sein. So verstehen wir, daß die kinderlose Hanna im Tempel zu Schilo von Gott ein Kind erbittet, das sie von ihrem schweren Schicksal der Kinderlosigkeit befreien soll. Wenn Gott ihr einen Sohn schenkt, will sie ihn „für sein ganzes Leben dem Herrn überlassen“ (1 Sam 1, 11). Gott schenkt ihr das erbetene Kind, und Hanna erfüllt ihr Gelübde: Sie bringt ihren Sohn Samuel zum Tempel, damit er ganz Gott dient. In dieser Situation stimmt sie ihr Loblied auf Gott an, der sich ihrer angenommen hat (1 Sam 2, 1–10).

Maria, die noch unverheiratete Jungfrau aus Nazaret, ist durch göttliches Eingreifen zur Mutter des Gottessohnes geworden. Auf ihr Ja-Wort hin wird der Sohn Gottes Mensch. Als Maria ihre Verwandte besucht, die in ihr „die Mutter meines Herrn“ (Lk 1, 43) erkennt, bricht der Jubel über Gottes Handeln aus ihr heraus (Lk 1, 46–55). Vertraut mit der Botschaft der Bibel, findet Maria im Loblied der Hanna Worte, die treffend ausdrücken, was sie selbst erfahren hat.

Voll Freude über den Herrn

Hanna beginnt ihr Danklied mit den Worten: „Mein Herz ist voll Freude über den Herrn“ (1 Sam 2, 1a), und Maria jubelt: „Meine Seele preist die Größe des Herrn“ (Lk 1, 46a). Beide haben sie Gottes machtvolles Eingreifen erfahren: „große Kraft gibt mir der Herr“ (1 Sam 2, 1b), heißt es bei Hanna, und bei Maria: „mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter“ (Lk 1, 47).

Sie wissen beide, daß Gott nicht festzulegen ist in seinem Handeln, denn er, der Heilige, handelt souverän. „Niemand ist

heilig, nur der Herr“ (1 Sam 2, 2) singt Hanna, während Maria Gott preist, der Großes an ihr getan hat: „und sein Name ist heilig“ (Lk 1, 49).

Daß Gott auf der Seite der Schwachen, der an den Rand der Gesellschaft Geratenen steht, bekennen beide: Für Hanna zeigt sich das ebenso wie für Maria darin, daß Gott für Hungernde und Notleidende sorgt: „die Hungernden können feiern für immer“ (1 Sam 2, 5) – „Die Hungernden beschenkt er mit Gaben“ (Lk 1, 53), und: „Der Herr macht arm und macht reich“ (1 Sam 2, 7a) – ja, er „läßt die Reichen leer ausgehn“ (Lk 1, 53). Hanna und auch Maria haben erfahren, daß Gottes Eingreifen die bestehende Wertordnung umkehrt: Denn „er erniedrigt, und er erhöht“ (1 Sam 2, 7b), heißt es bei Hanna, was auch bei Maria gilt: „er erhöht die Niedrigen“ (Lk 1, 53).

Gottes Herrlichkeit in menschlicher Schwachheit

Der Lobgesang Hannas ist getragen von der Hoffnung auf das Kommen Gottes im verheißenen Messias, der sich der Schwachen annimmt und einmal „Gericht (halten wird) bis an die Enden der Erde“ (1 Sam 2, 10). Das Magnificat preist den Gott, der auf die Armen und Bedürftigen sieht, wie Maria selbst es erfahren hat. Gott offenbart seine Größe in den Kleinen und Geringen. Beide Lieder besingen die große Liebe Gottes zu denen, die in den Augen der Welt kein Ansehen haben.

Daß das Magnificat außer mit dem Lied der Hanna noch mit weiteren biblischen Texten Gemeinsamkeiten aufweist, ist nicht zu übersehen. Der Prophet Jesaja z. B. drückt das Glück der aus dem Exil heimgekehrten Israeliten mit ähnlichen Worten aus: „Von Herzen will ich mich freuen über den Herrn. Meine Seele soll jubeln über meinen Gott. Denn er kleidet mich in Gewänder des Heils, er hüllt mich in den Mantel der Gerechtigkeit...“ (Jes 61, 10).

Der Gott Israels ist ein Gott, der sich in der Geschichte des einzelnen, aber auch im Geschick des ganzen Volkes erfahrbar

macht. So spricht das Magnificat im ersten Teil (Lk 1,46b–50) von Gottes Wirken an Maria und im zweiten Teil von seinem Handeln an Israel (Lk 1,51–55). Gott erfüllt so seine Verheißung, die er einst Abraham gegeben hatte. Gott „denkt an sein Erbarmen, das er unsern Vätern verheißen hat, Abraham und seinen Nachkommen auf ewig“ (Lk 1,54 f.). Wie Abraham, so ist Hanna, und so ist auch Maria ein Zeichen göttlichen Erbarmens. Daß Hanna und Maria Gott in seinem Handeln dankbar erfahren haben, heißt nicht, daß Gott allein handelt und die menschliche Freiheit ausklammert. Es ist Hannas freier Entschluß, ihren Sohn dem Herrn zu weihen. Es ist Marias freies Ja-Wort, das die Menschwerdung Jesu Christi ermöglicht, dessen Kommen die Erfüllung des endzeitlichen Heils einleitet.

Im Magnificat jubelt Maria: „Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter.“ (Lk 1,48b) Dabei hat sie nicht ihre eigene Ehre im Blick. Wenn sie Gottes Handeln dankbar preist, will sie alle, die in ihr Loblied einstimmen, auffordern, Gottes Liebe im eigenen Leben zu entdecken und sich dieser Liebe anzuvertrauen. Vielleicht bewegt uns eine solche Entdeckung dann zu einem eigenen Jubellied auf den rettenden Gott, dessen erbarmende Liebe kein Ende kennt.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Gottesdienstliches Singen im 19. Jahrhundert – Romantik und Restauration

Das 19. Jahrhundert war in liturgischer wie in kirchenmusikalischer Hinsicht mehrfach von restaurativen Tendenzen gekennzeichnet. Sie waren theologisch wie politisch motiviert und speisten sich auf geistesgeschichtlicher Ebene auch aus der Bewegung der Romantik. Auf gottesdienstlichem Gebiet ging

es insgesamt darum, die Auswirkungen der Aufklärung zurückzudrängen oder zu beseitigen. Katholischerseits bedeutete dies z. B. die Überarbeitung der meist in Verantwortung der Diözesen stehenden Ritualien, also der liturgischen Bücher für die Feier der Sakramente, die bereits im 16. Jahrhundert viele deutschsprachige Texte enthielten. Katholische Diözesen orientierten sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts in einem Maße an der römischen Liturgie, das bis dahin unbekannt war. Selbst Diözesen, die vom Tridentinum ausdrücklich das Recht bestätigt bekommen hatten, ihre Eigenliturgie (etwa mit einem eigenen Meßbuch) weiter pflegen zu dürfen, gaben diese bis zum Ende des 19. Jahrhunderts auf.

Die evangelischen Kirchen, die viel stärker von der Aufklärungstheologie geprägt gewesen waren, vollzogen eine umfassende Revision aller liturgischen Bücher. In den Agenden wurden die Ordnungen der Reformation und der nachfolgenden Jahrzehnte wiederhergestellt.

Zugleich wirkten politische Dimensionen auch in das gottesdienstliche Leben der Kirchen: Auf evangelischer Seite führten von der politischen Obrigkeit angeordnete Unionen zwischen Lutheranern und Reformierten in der Reaktion zu neuen Konfessionalisierungstendenzen. Die politische Benachteiligung von Katholiken in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkte bei diesen das Bestreben, eine streng durchorganisierte und hierarchisch orientierte Gegenkultur mit dem Papst an der Spitze aufzubauen.

All diese Entwicklungen haben ihre je eigenen, auch gegensätzlichen Auswirkungen auf das Singen im Gottesdienst. Insgesamt wird die Situation zu Beginn des 19. Jahrhunderts als desolat beschrieben. Organisten waren schlecht ausgebildet, der Gemeindegesang schleppend und unrhythmisch, durch die Länge der Lieder ermüdend. Das aufklärerische Liedgut war einerseits rationalistisch, andererseits pathetisch und auf Rührung bedacht.

Die Romantik selbst hatte auf das Kirchenlied zunächst geringen Einfluß, da sie sich zwar für die „alten kirchlichen Volkslieder“ begeisterte, aber die Chormusik und nicht die Lieder bevorzugte. Ein entscheidender Anstoß für eine Reform der Gesangbücher ging von *Ernst Moritz Arndt* (1769–1860) aus, der in seiner Schrift „Von dem Wort und dem Kirchenliede nebst geistlichen Liedern“ aus dem Jahre 1819 mit dem Liedgut der Aufklärung abrechnete und für eine Auswahl von Liedern entsprechend ihrer Qualität plädierte. Sicher auch von nationalistischen Gedanken und romantischem Einheitsgefühl geprägt, ging er so weit, ein Einheitsgesangbuch zu fordern – nicht nur für eine Konfession, sondern für alle Christen.

In beiden Kirchen begann nachfolgend eine intensive Sammlung von Liedern unterschiedlichster Zeitalter, also eine wissenschaftliche „Hymnologie“, die die Grundlage für die weitere Gesangbucharbeit bildete. Die von *Ludwig Aurbacher* besorgte „Anthologie deutscher katholischer Gesänge aus älterer Zeit“ erschien 1831 als erste solche (Text-)Sammlung auf katholischer Seite. Auf einem 1862 begonnenen Projekt einer Gesamtausgabe des katholischen Kirchenliedes mit Melodien konnte dann *Wilhelm Bäumkers* vierbändige Edition (1883–1911) aufbauen.

Richtige Breitenwirkung erlangte „Cantate“ von *Heinrich Bone* (1847, elf Auflagen bis 1905). Diese Privatinitiative präsentierte viele Lieder und wichtige Gebete der Messe in lateinischer und deutscher Sprache (auch die Einsetzungsworte), Meßandachten und „Singmessen“. Daneben spielte der Jesuit *Joseph Mohr* mit seinen Gesangbüchern „Lasset uns beten“ (1881) und „Psälterlein“ eine wichtige Rolle. Die Herausgeber waren aber zugleich auch Lieddichter, deren Lieder noch heute ihren Platz in vielen Diözesananhängen haben. Auch wenn insgesamt das Liedgut des 19. Jahrhunderts textlich und musikalisch nicht durchweg überzeugen konnte (wirkliche Zeugnisse der Romantik finden sich nur wenige), so sehr erlangten einzelne Lieder erhebliche Akzeptanz in den Gemeinden, wie etwa „Stille Nacht, Heilige Nacht“ (GL 145, KG 341, EG 46).

Es gab bereits erste Tendenzen hin zu einem Einheitsgesangbuch; zumindest die Idee wurde bereits 1848 auf der ersten deutschen Bischofsversammlung artikuliert, ohne Folgen zu haben. Allerdings stand das Kirchenlied auch innerkirchlich in der Kritik des sogenannten „Cäcilianismus“. Dieser propagierte als Ideal katholischer Kirchenmusik den gregorianischen Choral und die mehrstimmige Chormusik im Stile Palestrinas. Zu deren Gunsten versuchte man, den Gemeindegesang aus der Eucharistiefeier zu verdrängen und auf andere Gottesdienstformen zu beschränken.

Auf evangelischer Seite fand sich eine ähnliche Bewegung zur Reform der Gesangbücher. Die intensive Arbeit z. B. am Berliner Gesangbuch von 1829 unter *Friedrich Schleiermacher* (1768–1834) wird erst heute in der Forschung wirklich deutlich. Einerseits ging es darum, die Schätze der Reformationszeit neu zu heben, dabei die dogmatischen Eigenheiten und den jeweiligen konfessionellen Charakter zu belassen. Andererseits überarbeitete man weiterhin Lieder für den Gemeindegebrauch. Auch auf evangelischer Seite wurden Liedsammlungen erstellt. 1854 erschien eine Sammlung mit 150 Kernliedern, die zu einer weiteren Vereinheitlichung des Liedgutes in den Landeskirchen führen sollte.

Ebenso wurden *neue Liedformen* geschaffen, etwa die heute wieder gestrichenen National- und Soldatenlieder, oder die z. T. noch erhaltenen Missionslieder und Kinderlieder wie „Ihr Kinderlein kommet“ (EG 43) oder „Weißt du, wieviel Sternlein stehen“ (EG 511). Auch eine erweckliche Frömmigkeit erhielt wieder Platz im Kirchenlied, etwa in den Liedern von Philipp Spitta (1801–1859).

Friedrich Lurz

„Kommt her, ihr seid geladen“

Ernst Moritz Arndts (1769–1860) Abendmahlslied

Den Text des Liedes finden Sie auf Seite 138.

Der 150. Todestag Ernst Moritz Arndts, der am 29. Januar 1860 in Bonn starb, ist erstaunlich wenig beachtet worden. Dies mag mit der einstigen Vereinnahmung des 1769 auf Rügen geborenen politischen und religiösen Schriftstellers durch völkische und schließlich durch nationalsozialistische Kreise zusammenhängen, und mit Anschauungen und Äußerungen Arndts selbst, der in manchmal hoch aggressiver, kriegerischer Sprache eine großdeutsche Vereinigung des fragmentierten Landes propagiert und seinen Franzosenhaß in Gedichte unterschiedlicher Qualität gegossen hatte.

Doch auch der politische Dichter und Denker Ernst Moritz Arndt ist differenziert zu betrachten, nämlich auf dem Hintergrund der Bedrohungen, Herausforderungen und Chancen seiner eigenen Zeit. Arndts Kampfschrift gegen die Leibeigenschaft etwa hat auch für uns Heutige unmittelbar moralisches Gewicht. Arndt setzte sich zudem mutig für die Pressefreiheit ein, er befürwortete die konstitutionelle Monarchie und weitgehende innenpolitische Reformen, er drang auf soldatische Prinzipien, die den Schutz der Zivilbevölkerung und den Verzicht auf Angriffskriege einschlossen und alles andere als selbstverständlich waren. Ernst Moritz Arndts eigenes Leben blieb von Härten nicht verschont. Seine erste Frau starb nach kurzer Ehe im Kindbett, ein Sohn ertrank im Rhein, und Arndt selbst mußte Flucht und Verfolgung aus politischen Motiven ertragen.

Einheitsgesangbuch

Ernst Moritz Arndts Schrift „Von dem Wort und dem Kirchenliede nebst geistlichen Liedern“ aus dem Jahre 1819 sieht das

Liedgut der Aufklärung äußerst kritisch. Visionär, gewiß auch bewegt von nationalen und romantischen Einheitswünschen, forderte Arndt ein Einheitsgesangbuch aller Christen. Ernst Moritz Arndt hat uns schließlich selbst Kirchenlieder geschenkt, die zumal evangelischen Christen vertraut sind und in die zu versenken sich lohnt.

Abendmahlslied

Das Lied „Kommt her, ihr seid geladen“ findet sich im Evangelischen Gesangbuch (213) als erstes Lied unter der Rubrik „Abendmahl“. Das Lied gliedert sich in sechs achtzeilige Strophen. Das Reimschema ist in allen Strophen gleich: a-b-a-b-c-d-d-c. Weibliche und männliche Reime folgen einander ebenfalls durchgehend nach dem Muster w-m-w-m-m-w-w-m. Ins Auge sticht die Fülle der – nicht selten originellen, wenig gebräuchlichen – Komposita: Gastmahl, Liebesweg, Himmelslust, Gottespeise, Liebesgeist, Sündennacht, Wundermacht, Wunderborn, Himmelspeise. Zumeist geht es darum, durch diese Wortverbindungen den genuin himmlischen, den hinreißend göttlichen Charakter der „auf verborgne Weise“ (zweite und sechste Strophe) begegnenden eucharistischen Liebeswirklichkeit zur Sprache zu bringen.

Hier ist der Liebesweg

Die ersten drei Strophen artikulieren die Aufforderung: „Kommt her, ihr seid geladen“. Dabei tritt in den ersten drei Strophen eine Zweiteilung zutage. In der ersten Hälfte der Strophe wird die Einladung ausgesprochen und verdeutlicht: „der Heiland rufet euch“ (erste Strophe), „hier ist der Liebesweg“ (zweite Strophe), „mit Gott euch zu vermählen“ (dritte Strophe). In der zweiten Hälfte der ersten drei Strophen wird die Einladung als geschenkter Genuß des Abendmahles, als geheimnisvolle Teilhabe an Leib und Blut Christi, vor Augen geführt.

Die erste Strophe spricht ein nicht weiter spezifiziertes „ihr“ an. Die zweite Strophe präzisiert; angesprochen sind nun „verzagte Sünder“, die doch, so das Lied, in Wirklichkeit „versöhnte Kinder“ sind. Die dritte Strophe wendet sich an „betrübte Seelen“, die in Wahrheit gerufen sind, sich mit Gott zu vermählen.

Vom süßen Liebesgeist

Die vierte Strophe setzt neu ein. Das Präteritum „kam“ (vierte Strophe) spricht eine deutliche Sprache. Es ist geschehen. Die wonnigliche Begegnung mit der heiligen „Gottesspeise“ (zweite Strophe) hat stattgefunden. Das lyrische Ich spricht aus der Erfahrung der Fülle genossener Gottesnähe. Augenfällig die Häufung der perfektischen Passivpartizipien: „verschwunden“, „getröstet“, „ergossen“, „durchflossen“ (vierte Strophe): „mein Herz ist gar durchflossen / vom süßen Liebesgeist“.

Hell aus der Sündennacht

Fünfte und sechste Strophe ermutigen das Ich zu jauchzen, zu preisen, zu verkündigen, was es erfahren hat. „Drum jauchze, meine Seele, / hell aus der Sündennacht!“ (Fünfte Strophe) Hier könnte der Kreis sich schließen, die erste Strophe wieder einsetzen. „Verkünde und erzähle / die Gnade nah und fern“! (Sechste Strophe) Das wunderbar gesättigte, das himmlisch gestärkte Ich kann nicht schweigen über das, was es selbst erfahren durfte, „den Wunderborn im Blut, / die sel’ge Himmelspeise, / die auf verborgne Weise / dir gibt das höchste Gut.“ (Sechste Strophe). Das gestärkte, zu neuem Leben erweckte Ich möchte Gott, seinen Wohltäter, preisen und zugleich sein Glück weitergeben, den Nahen und den Fernen: „Kommt her, ihr seid geladen“!

Susanne Sandherr

Die Heiterkeit des Glaubens: Philipp Spitta

Auf einem kleinen Platz vor der Kirche in Burgdorf bei Hannover sitzt auf einer niedrigen Steinbank ein Mann mit einer Harfe – kein lebendiger Mann, sondern einer aus Bronze. Es ist Philipp Spitta, Theologe und Liederdichter. Den Namen kennt man von einigen Liedern. Etwa „O komm der Geist der Wahrheit“ oder „Bei dir, Jesu, will ich bleiben“ stammen aus seiner Feder. Philipp Spitta hat nicht sehr lange in Burgdorf gelebt. Er starb dort nur kurze Zeit, nachdem er die Pfarrstelle in Burgdorf angetreten hatte, im Alter von 58 Jahren. Acht Lieder von Philipp Spitta finden sich im Evangelischen Gesangbuch. Sie haben schon Generationen von Christen geprägt und mit ihrer tiefen Frömmigkeit Trost und Zuversicht gespendet.

Philipp Spitta wurde am 1. August 1801 geboren. Wie viele Kinder damals hatte Philipp Spitta keine unbeschwerte Kindheit und Jugend. Bereits als er vier Jahre alt war, starb sein Vater. Als Lehrer und Buchhalter hugenottischer Abstammung hat er der Familie keine großen Reichtümer hinterlassen. Prägend für Spitta war seine Mutter, die auch in diesen schweren Zeiten in harter Armut und Sparsamkeit mit Verstand und „feuriger Leidenschaft“, wie Spitta selbst es bezeichnete, für die Kinder sorgte. Sie war eine überzeugte Christin. Im Alter von 21 Jahren hatte sie sich taufen lassen, sie war ursprünglich jüdischer Abstammung. Von seiner Mutter erfuhr Spitta eine tiefe Religiosität, die sich auch aus jüdischer Tradition speiste und grundsätzlich von Offenheit und Toleranz gekennzeichnet war. Im alltäglichen Leben spielte der Glaube eine wesentliche Rolle – gerade bei den frühen Schicksalsschlägen der Familie und des jungen Philipp selbst. Mit zehn Jahren erkrankte Philipp an Tuberkulose – er konnte deshalb jahrelang keine Schule besuchen. Da das Geld ohnehin knapp war, schickte ihn seine Mutter später zu einem Uhrmacher in die Lehre. Diese technische Arbeit lag dem nachdenklichen Jungen überhaupt nicht. Sie kam ihm leer

und öde vor. Trotzdem hielt er die Lehrjahre durch und arbeitete auch danach noch einige Zeit als Uhrmacher. Schließlich wurde die Familie von einem weiteren Schicksal getroffen: Der jüngste Bruder Philipps, ein ganz junger Theologiestudent, hatte einen Badeunfall und ertrank. Allerdings führte dieses Unglück dazu, daß Philipp Spitta schließlich seinem eigentlichen Herzenswunsch folgen konnte und mit dem Geld, das für die Ausbildung des Bruders zurückgelegt war, 1821 das Theologiestudium in Göttingen aufnehmen konnte.

Als Student kam der musikalische Philipp schnell in Künstlerkreise hinein. Der Dichter Heinrich Heine wurde sein Freund und lieh ihm Geld, damit Philipp sich eine Harfe kaufen konnte. Spitta dichtete gerne Lieder, und nun konnte er sie auch mit dem neuen Instrument begleiten. Das Studium entsprach mehr der Begabung Philipps als seine Uhrmacherlehre, aber es brachte ihn auch in eine Glaubenskrise. Spitta war von einer Frömmigkeit geprägt, die mit der aufkommenden historisch-kritischen Bibelauslegung und den theologischen Neuerungen in einen starken Konflikt geriet. „Ich bin durch die Höllenfahrt der Selbsterkenntnis zur Himmelfahrt der Gotteserkenntnis gelangt“, schreibt Spitta von jener Zeit. „Da fühlte ich ganz meine tiefe sündige Natur, aber in dem Augenblick auch das Heil der Erlösung.“ Philipp Spittas Leben war von der Heiligen Schrift durchdrungen. Er richtete sich einen Tagesablauf ein, der durch regelmäßiges Gebet und Gesang strukturiert war. Morgens und abends las er lange in der Heiligen Schrift und begleitete seine selbst gedichteten Lieder auf der Harfe. Doch war Spitta auch im studentischen Leben aktiv. Früh hatte er sich einer Burschenschaft angeschlossen und nahm an den Versammlungen und Turnübungen teil.

Nach dem bestandenen ersten Examen 1824 übernahm er die Stellung eines Hauslehrers nahe Lüneburg. Tätigkeiten als Hilfsgeistlicher ab 1828 in Sudwalde, später als Gefängnisseelsorger und Garnisonprediger in Hameln folgten. Schon 1824 hat er seine ersten geistlichen Dichtungen veröffentlicht. Das

Bändchen trägt den betulichen Titel „Sangesbüchlein der Liebe für Handwerksburschen“. 1833 erscheint sein erstes Liederbuch mit geistlichen Liedern. Darin enthalten sind die Lieder, die bis heute im Evangelischen Gesangbuch stehen: „Bei dir, Jesu, will ich bleiben“, „O komm, du Geist der Wahrheit“ und „Ich steh in meines Herren Hand“.

Philipp Spitta hat nicht nur vom Glauben gesungen. Er hat ihn gelebt. Seine Lieder sind Ausdruck einer tiefen inneren Überzeugung, oft geprägt von pietistischer Frömmigkeit und einer aus der Erlösung gespeisten Heiterkeit. Ihn trug eine Geborgenheit, die ihm auch in den zahlreichen Schicksalsschlägen Trost und Kraft verlieh. Doch Spitta hat sich nicht in eine schöngeistige Poesie zurückgezogen. Sein Glaube hatte Konsequenzen für den Alltag. Auf seine Initiative entsteht ein Missions-Hilfsverein, und schließlich wird er Sekretär im stark volksmissionarisch ausgerichteten „Christlichen Verein im nördlichen Deutschland“. Sein entschiedenes Eintreten gegen die Union von Lutheranern und Reformierten behinderte eine weitere Karriere, obwohl er sich bald einen exzellenten Ruf als Seelsorger, Prediger und Organisator erarbeitet hatte.

1836 übernahm er eine Pfarrstelle in Wechold. Im Jahre 1847 übertrug man Spitta das Amt des Superintendenten in Wittingen. Sechs Jahre später wurde er Superintendent in Peine. 1855 verlieh ihm die Theologische Fakultät Göttingen als Anerkennung seines pastoralen Lebens und Wirkens die Ehrendoktorwürde. Im Jahre 1859 kam Spitta als Superintendent nach Burgdorf. Dort starb er wenig später.

Marc Witzemberger

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

Oktober 2010

„Ijob“

Vom Hörensagen nur hatte ich von dir vernommen;
jetzt aber hat mein Auge dich geschaut.

Buch Ijob – Kapitel 42, Vers 5

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

In seinem Roman „Hiob“ schreibt Joseph Roth von einem gottesfürchtigen, toratreuen Juden aus Ostgalizien. Mendel Singer, der Dorflehrer, lebt Anfang des 20. Jahrhunderts mit seiner Familie in bitterer Armut. Seine Verlustgeschichte beginnt, als die heranwachsenden Kinder sich immer mehr von der jüdischen Lebensform ihrer Eltern lösen. Schemarja, der zweitälteste Sohn, wandert nach Amerika aus. Einige Zeit später holt er, der inzwischen in New York sein Glück gemacht hat, seine Familie nach. Nach anfänglichem Zögern bricht Mendel mit Frau und Tochter auf. Schweren Herzens läßt er den seit Geburt behinderten Jüngsten zurück. In New York muß Mendel feststellen, daß er mit seinen überkommenen Gewohnheiten immer einsamer wird. Doch erst als Schemarja im Ersten Weltkrieg fällt, seine Frau vor Trauer eingeht und die Tochter wahnsinnig wird, verzweifelt Mendel an der Güte Gottes, dem er zeitlebens die Treue gehalten hat. Er hadert mit ihm, verhöhnt ihn, ja, er ißt Schweinefleisch, um es ihm zu zeigen. Doch eines Tages hört Mendel von einem jungen russischen Musiker, der mit seinem Orchester durch Amerika tourt. Es stellt sich heraus, daß es Menuchim ist, der zurückgelassene, aber wie durch ein Wunder geheilte jüngste Sohn. Das Wiedersehen während des Pessach versöhnt Mendel mit seinem Geschick und mit Gott und läßt ihn Frieden finden.

In unserer Gesellschaft geht es vielen Christen ähnlich. Der Traditionsabbruch, den wir erleben, nimmt beängstigende Ausmaße an und macht vor kaum einer Familie halt. Dennoch: Der biblische Ijob wie Joseph Roths Romanfigur ermutigen uns, unerschütterlich auf Gott zu vertrauen. Mag alles andere schwinden, so ihre Botschaft: Gott lebt, und er verläßt uns nicht.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Satan versucht Ijob, dem eine Unglücksbotschaft gebracht wird

Weltchronik des Rudolf von Ems,
14. Jahrhundert, HB XIII 6, fol. 239r,
© Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

Entstanden wohl zwischen 1330 und 1350 an der bairisch-fränkischen Sprachgrenze im Raum Donauwörth-Eichstätt-Ingolstadt, befand sich diese Handschrift zunächst im Besitz der Bibliothek der Deutschordensmeister in Mergentheim und kam durch die Säkularisation an die Württembergische Hofbibliothek. Sie enthält die um andere Texte erweiterte Weltchronik des Rudolf von Ems († um 1250), ein Epos von mehr als 33 000 Versen. Ihr reicher Bilderschmuck von über 250 Miniaturen ist einheitlich, wenn auch nicht sicher von einer Hand. Die Illustrationen sind lebhaft in Gesichtsausdruck und Gebärdensprache und zeugen von starkem Erzählertalent. Auf formvollendete Bilder und saubere technische Ausführung scheinen der oder die Maler jedoch keinen gesteigerten Wert gelegt zu haben. Während die Darstellungen von Szenen des Alten Testaments wenig räumliche Gliederung erkennen lassen, sind auf jenen des Lebens und Leidens Jesu häufig Tiefenwirkungen angestrebt. Dies kann auf zwei Maler hindeuten, ist aber wohl eher durch unterschiedliche Vorlagen bedingt. So steht im Hintergrund der neutestamentlichen Szenen wahrscheinlich ein italienisches Vorbild.

Johannes Uphus

Ijob

In einer etwas ungewöhnlichen Illustration zeigt der Maler der Weltchronik des Rudolf von Ems (14. Jh.) den Dulder Ijob zwischen zwei Gestalten, die auf ihn einreden. Der Titel des Bildes, „Satan versucht Ijob, dem eine Unglücksbotschaft gebracht wird“, verbindet das Geschehen um Ijob mit der Absicht Satans, Ijob von seinem Glauben und von Gott abzubringen.

Das alttestamentliche Buch Ijob thematisiert in Form einer Erzählung die große Frage, die die Menschen aller Zeiten betrifft: Wie soll der Mensch mit unabwendbarem Leid fertig werden? Die Erzählung geht davon aus, daß Satan Gott herausgefordert hat, ihm zu erlauben, den frommen und rechtschaffenen Ijob versuchen zu dürfen, um ihn damit von Gott wegbringen zu können. Ijob, den wir uns also weniger als historische Persönlichkeit vorstellen dürfen, weiß nichts von der „Abmachung“ Satans mit Gott, als ihn eine Unglücksmeldung nach der anderen trifft.

Der Maler zeigt Ijob, der in der Mitte des Bildes sitzt und rechts gerade von einem Boten eine Schreckensnachricht überbracht bekommt. Der Bote im grünen Gewand ist selbst entsetzt ob der Botschaft, die er zu bringen hat. Die seltsame Stellung seiner Füße deutet auf Eile hin. Mit der verschränkten rechten Hand weist er möglicherweise auf etwas hin, das die Tatsache seiner Aussage bekräftigen soll.

Der biblische Erzähler schildert, wie eine „Ijobs“-Botschaft der anderen folgt: „Noch ist dieser (der erste ... Bote) am Reden, da kommt schon ein anderer und sagt ...“ (Ijob 1, 16–18). Die Verlustmeldungen beziehen sich auf den Viehbestand Ijobs ebenso wie auf seine Knechte und schließlich auch auf seine Söhne und Töchter.

Ijob ist mit weit aufgerissenen Augen ganz dem Boten zugewandt, hält beide Hände erhoben, als wollte er sein Gesicht darin bergen angesichts der Schreckensnachrichten, die ihn ereilen. Satan hatte geglaubt, daß Ijob nur deshalb an Gott festhält,

weil er von ihm mit allem gesegnet ist, was ein Mann sich wünschen kann. Doch diese großen Unglücksmeldungen bewirken nicht, daß Ijob von Gott abläßt. Er gesteht vielmehr Gott zu, daß er geben und nehmen darf: „Der Herr hat gegeben, der Herr hat genommen; gelobt sei der Name des Herrn.“ (Ijob 1, 21)

In einem zweiten Anlauf erwirkt Satan bei Gott die Erlaubnis, Ijob am eigenen Leib schaden zu dürfen, damit er dann Gott verflucht. Gott gesteht ihm diese Versuchung zu: „Gut, er ist in deiner Hand. Nur schöne sein Leben!“ (Ijob 2, 6) Der Maler zeigt den Satan als dunkelbraun-schwarze Gestalt, die sich auf der linken Seite, halb verdeckt hinter Ijob, an ihn heranmacht. Die Gestalt des Versuchers wirkt durch die Behaarung am ganzen Körper und durch die Stellung der Ohren wie ein Tier. Ein Auge scheint geschlossen, das andere blickt auf Ijob, während der breite Mund zu einem Grinsen verzogen ist. Mit einer Hand tippt er Ijob auf die Schulter, sucht ihn so für sich und seine Pläne zu gewinnen. Vielleicht flüstert er ihm gleichzeitig etwas ins Ohr. Im Bild ist offen, ob Ijob sich von dieser zwielichtigen Gestalt beeinflussen läßt oder doch an Gott festhält.

Ohne Kenntnis des Bildtitels könnte man die rechte Gestalt auch für die Frau Ijobs halten, die ihn auffordert, von seiner Frömmigkeit abzulassen, weil ihm all das Leid zustößt: „Hältst du immer noch fest an deiner Frömmigkeit? Lästere Gott und stirb!“ (Ijob 2, 9) Sie unterstützt mit ihrer Rede genau das, was der Satan bei Ijob erreichen will.

Der Maler zeichnet Ijob als einen wohlhabenden Mann, wofür seine gepflegte Erscheinung spricht, aber vor allem auch die Krone auf seinem Kopf. Ijob ist kein König. Mit dem Attribut der Krone greift der Maler eine Aussage aus der Klage Ijobs auf, in der er die Folgen schildert, die das große Unglück über ihn gebracht hat: „Meiner Ehre hat er mich entkleidet, die Krone mir vom Haupt genommen.“ (Ijob 19, 9) Die Krone ist Zeichen der Ehre Ijobs. Er war ein geachteter Mann. Die harten Schicksalsschläge haben ihn ins Elend gestürzt.

In langen Reden wollen seine Freunde Ijob dazu bringen, sich vor Gott schuldig zu bekennen. Denn für sie ist klar: Leid ist eine Strafe von Gott, während Glück und Reichtum als Zeichen des Segens gelten. Ijob wehrt sich dagegen und beharrt auf seiner Unschuld. Er ist überzeugt, daß Gott es ist, der all das über ihn kommen läßt. Deshalb fordert er schließlich Gott heraus, ihm Recht zu verschaffen. Und Gott redet mit Ijob. Er stellt nun seinerseits Ijob Fragen. Und Ijob erkennt in der Begegnung mit Gott, daß der große Gott, der Schöpfer des Himmels und der Erde, trotzdem auf ihn, den einzelnen kleinen Menschen, achtgibt: „Siehe, ich bin zu gering. Was kann ich dir erwidern? Ich lege meine Hand auf meinen Mund. Einmal habe ich geredet, ich tu es nicht wieder; ein zweites Mal, doch nun nicht mehr!“ (Ijob 40, 4 f.) Entscheidend ist für Ijob: „Vom Hörensagen nur hatte ich von dir vernommen; jetzt aber hat mein Auge dich geschaut.“ (Ijob 42, 5) Gott rechtfertigt Ijob vor seinen Freunden und gibt ihm seinen Besitz doppelt zurück und auch Söhne und Töchter.

Das Problem des Leidens ist theoretisch nicht lösbar. Das gilt für Ijob, das gilt für jeden Menschen. Mit der Gestalt des Versuchers im Bild weist der Maler darauf hin, daß das Leiden den Menschen von Gott wegziehen kann. Zugleich verdeutlicht er mit dem Goldgrund, der Sphäre Gottes, daß wir im Leiden ebenso wie Ijob letztlich an das unergründliche Geheimnis Gottes verwiesen sind.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Ijob – Dulder und Rebell

„Jetzt aber hat mein Auge dich geschaut“ (Ijob 42, 5)

Das Ijobbuch stammt vermutlich nicht von einem einzigen Autor, sondern ist zwischen dem 6. und 2. Jahrhundert v. Chr. in einer längeren Entstehungsgeschichte gewachsen. Prolog (1–2) und Epilog (42, 7–17) des Buches sind in Prosa gehalten, sie rahmen den in Poesie verfaßten Mittelteil, der vor allem aus Dialogen besteht (3, 1–42, 6).

Das Buch erzählt die Geschichte eines Mannes namens Ijob, dem Schlag um Schlag versetzt wird, den schweres und schwerstes Leid wanken läßt und schließlich zu Boden streckt. Der Mann verliert Hab und Gut, sein ganzes Gesinde, seine blühenden Kinder. Er verliert seine Gesundheit, mit quälendem Aussatz ist er geschlagen. Warum das alles? Satan will Gott beweisen, daß die Frömmigkeit seines augenscheinlich treuen und gerechten Knechtes im Kern ein Geschäft auf Gegenseitigkeit ist: Meinst du es gut mit mir, mein' ich es gut mit dir; bleibst du mir treu, bleib' ich dir treu. Satan – das Wort bezeichnet biblisch zunächst allgemein den militärischen oder politischen Gegner sowie den Ankläger bei Gericht – hegt zwar keine Zweifel an Ijobs Frömmigkeit. Er bestreitet aber deren Motiv. Fürchtet Ijob Gott nicht aus purem Eigennutz? Gott und Ijob wären nur so etwas wie eingespielte Geschäftspartner. Du gibst, damit ich gebe. Gott aber kennt Ijobs Herz, und er erteilt dem Ankläger die Erlaubnis, Ijob schlechterdings alles zu nehmen, was sein ist – in der damaligen Vorstellungswelt auch Mägde und Knechte, Söhne und Töchter. Auf Ijob, der von diesem Prolog im Himmel nichts weiß, prasselt es nun hernieder, furchtbar, erschütternd, Schlag auf Schlag. Doch zunächst geschieht, womit der Ankläger nicht gerechnet hat. Ijob, der vielfach geschundene, beraubte, verletzte, erniedrigte Mann, preist Gott und betet

ihn an: Gott, den einen und einzigen, der gibt, und den einen und einzigen, der nimmt. „Gelobt sei der Name des Herrn.“ Ijob nimmt sein Leid aus Gottes Hand an (1, 20–22; 2, 9).

Wie wird das Glückskind Ijob aber dauerhaft auf die Hammerschläge aus Leid und Not und sinnloser Qual reagieren? Zwischen Annahme und Aufbegehren, zwischen Stillschweigen und lauter Klage, ja lautstarker Anklage, verläuft die Fieberkurve seiner Marter. Und die Erzählung verbietet dem Leidenden nicht den Mund, nicht die Rebellion; nirgends wird beschönigt, daß Ijob grausam, im Mark, getroffen ist. Der Weg aus dem Leiden heraus führt lang und tief ins Leiden hinein – und Gott geht Ijobs Weg als so unbegreiflicher wie treuer Streit- und Hoffnungspartner mit.

Seine drei Freunde, so der Fortgang der Erzählung, besuchen Ijob, um ihn zu trösten (2, 11–13). Nach siebentägigem Schweigen bricht es aus ihm heraus: Ijob klagt und verflucht den Tag seiner Geburt (3): Warum mußte ich überhaupt auf diese Erde kommen? Warum der erste Atemzug und all die folgenden? Wozu die Last eines Lebens tragen, das mich zermalmt? Ijob bittet seinen Gott nicht um Hilfe. Allein der Tod kommt als Erlöser in den Blick. Gott selbst ist Ijob zum Erzfeind, zum argen Verfolger geworden.

Die Freunde weisen Ijobs Klage als maßlos zurück und bieten ihm drei Deutungen an: Er möge das Leid aus Gottes Hand annehmen; möglicherweise sei es ja die Strafe einer verborgenen Schuld; Ijob solle sich mit ganzem Herzen Gott zuwenden. Doch Ijob weist diese Vorstellungen zurück, und es kommt schließlich zum Zerwürfnis.

In Klage und Anklage wendet sich Ijob mehr und mehr an Gott. Nach einem weiteren, theologisch besonders versierten Freund, Elihu (32–37), antwortet in zwei großen Reden Jahwe selbst (38, 1–40, 2; 40, 6–41, 26). Ijob reagiert nun auf die Gottesreden, indem er den Streit für beendet erklärt (40, 3–5). Wonach er so sehr verlangt hatte (19, 26), wird ihm zuteil: Gott zu schauen (42, 5). Im Epilog tadelt Gott die Freunde, die, an-

ders als Ijob, nicht recht von ihm gesprochen haben. Ijob setzt sich jedoch für die Freunde ein, und er selbst wird von Gott mit allen Gütern neu gesegnet.

Das Ijobbuch behandelt ein Menschheitsthema: die Frage nach dem Leid. Diese Frage wird nicht im Elfenbeinturm der reinen Theorie abgehandelt; im Angesicht und vor den Ohren eines grausam leidenden Menschen wird hier über das Leid gesprochen, nachgedacht, gestritten. Das Leid wird im Ijobbuch sachlich benannt, vom Gewaltopfer Ijob selbst laut beklagt, ja herausgeschrien, es wird aber auch theologisch bereinigt, sauber wegerklärt – der Sündenfall der Freunde. Das Buch Ijob ist vielstimmig, aber es ergibt sich doch eine Grundlinie, eine Gesamtaussage.

Die traditionellen Antworten, die dem Buch vorlagen, werden samt und sonders als unzureichend erwiesen. Die Freunde Ijobs vertreten, bei je individueller Akzentuierung, folgende Positionen: Leid ist die Folge menschlicher Schuld; Leid gehört nun einmal zum Menschen, zu seiner Geschöpflichkeit; Leid ist eine Form göttlicher Erziehung; Gott prüft den Menschen durch Leid. All dies lehnt Ijob ab, es ist falsch oder unzureichend. Es verkennt den Menschen, vor allem aber verkennt es Gott. Und stets beharrt Ijob auf seiner Unschuld.

In der Tat wird in den Gottesreden (38–41) keine dieser Vorstellungen vertreten oder bestätigt. Nirgends wird Ijob schuldig gesprochen. Und doch verändert sich Ijob durch diese Reden. Auf unvorhersehbare Weise wird Ijobs Blick gewendet, geweitet: Er öffnet sich für Gottes Schöpfung. Daß Gott selbst zu Ijob spricht, schon das ist eine Erlösung. Gott hält ihm weder irgendeine (unbewußte) Schuld vor noch Respektlosigkeit, Blasphemie. Er öffnet ihm vielmehr die Augen für das Wunderwerk Welt. Und mitten in seinem Leiden beginnt Ijob zu spüren, wie großartig diese Schöpfung ist. Er sieht. Er kann jetzt bis in die Eingeweide fühlen, daß Gott Gott ist und daß er es mit der Welt zutiefst gut meint. Das Chaotische, die Unheilmächte in der Schöpfung, sie werden nicht gelegnet, doch Ijob gehen die Au-

gen auf, und er erkennt, daß Gott das Chaos in unverrückbaren Grenzen hält.

Das Buch Ijob stellt sich der Frage, wie der Mensch sich angesichts von unabänderlichem Leid verhält. Zwei Antworten sind im Blick: Annahme und Klage. Ijob entwickelt sich von der ersten zur zweiten Haltung. Der Dulder wird zum Kläger und Ankläger, so daß ihm die Freunde schockiert Gotteslästerung vorwerfen. Doch Gott selbst legitimiert Ijobs Klage und tadelt die Reden der Freunde dagegen als „nicht recht“ (42, 7 f.).

Doch auch die Klage ist nicht die letztmögliche Haltung des Leidenden vor Gott. Am Ende steht Ijobs Einverständnis, ein Einverständnis, das er den Argumenten und Hinweisen der Freunde verweigerte. Die Gottesreden beantworten keine Fragen; sie stellen Fragen. Ijob sieht, er sieht Gott, er sieht den Schöpfer als Bändiger des Chaos; Ijob sieht etwas, mit eigenen Augen, was nicht einfach benannt werden kann, was aber sein Sehen, seine „Weltanschauung“, und auch seine Sicht auf sein eigenes Leid, grundlegend verändert.

Ijob: seine Schreie, seine Klagen, seine Flüche. So etwas steht in der Bibel. Was fangen wir damit an? Wir können uns über Ijob, der sein Dasein Gott vor die Füße wirft, entsetzen – aus der Sicherheit eines Lebens heraus, dem letzte Verstörungen vielleicht erspart geblieben sind. Vielleicht werden wir in Ijobs Schrei aber auch eigene Verletzungen wiederfinden. Wir werden vielleicht an die Ijob-Menschen unserer Zeit denken: an die körperlich Leidenden, sozial Erniedrigten, seelisch Gemarterten, an Eltern, die ein Kind verloren haben, an Menschen im Eis der Selbstverachtung, der Einsamkeit. Wir können hellhöriger werden angesichts von stummer und verborgener Not, und wir können den Reflex in uns bekämpfen, den Unglücklichen ihr Unglück vorzuwerfen.

In einer leidverdrängenden Hochglanzgesellschaft wie der unseren ist das Ijobbuch eine besonders erschütternde, aber auch eine besonders wichtige Lektüre. Denn das Leben des Menschen ist von Leid geprägt. „Ecce Ijob – ecce homo!“ Doch

das Buch Ijob führt nicht nur in das Leid hinein, sondern weist hin auf einen, auf den Ijob gezeigten Weg aus dem Leid heraus. Doch dieser Weg heraus ist wiederum ein Weg tief hinein: in die unauslotbare Wirklichkeit „Gott“.

Susanne Sandherr

Gott und das Leid: Theodizee

„Gäbe es doch einen, der mich hört“ (Ijob 31, 35)

Gäbe es doch einen, der mich hört. Das ist mein Begehrt, daß der Allmächtige mir Antwort gibt“, heißt es im biblischen Ijobbuch (Ijob 31, 35). Das aus dem Griechischen stammende Wort „Theodizee“ setzt sich aus den Wörtern theos, Gott, und dike, Gerechtigkeit, zusammen. Es ist zunächst kein theologischer, sondern ein philosophischer Begriff, der durch Wilhelm Leibniz (1646–1716), allerdings möglicherweise mit Bezug auf Röm 3, 5, geprägt wurde. Während der Römerbrief aber danach fragt, wie der Mensch vor Gott gerecht werden kann, fragt der neuzeitliche Philosoph nach der Möglichkeit einer Rechtfertigung Gottes vor dem Forum der menschlichen Vernunft. Notwendig werde sie, so Leibniz, angesichts von sinnlosen, sinnwidrigen Übeln in der Welt, insbesondere aber im Blick auf das Leid und Leiden Unschuldiger.

Wie ist schweres menschliches Leid, das wir nicht rational einordnen und schon gar nicht abhaken können und dürfen – man denke nur an die großen Naturkatastrophen, aber auch an die entsetzlichen Katastrophen, die Menschen über Menschen gebracht haben: an den Völkermord an der europäischen Judenheit im Herzen Europas, aber auch an die Opfer der Bombennächte und der Atombomben und an den Völkermord von Ruanda, an die Greuel und Gewalttaten unserer eigenen Gegenwart –, mit dem biblischen, dem jüdischen und christli-

chen Glauben an einen zugleich guten und mächtigen Gott zu vereinbaren? Die Theodizeefrage stellt Gott unter Anklage; der biblische Gottesglaube steht hier auf dem Spiel. „Theodizee“ bedeutet Rechtfertigung Gottes, aber auch die Rechtfertigung unseres Glaubens an den einen, guten, allmächtigen Gott.

In keinem anderen Buch der Bibel steht die Theodizeefrage, der Rechtsstreit um Gott angesichts von Leid, der Streit mit Gott, so sehr im Mittelpunkt wie im Buch Ijob. Warum, Gott, solches Leiden, solches Leid? Warum diese Schöpfung und keine andere? Doch nicht nur im Buch Ijob, zu allen Zeiten haben Menschen mit Gott, gegen Gott, vor Gott um eine Antwort gerungen. Im Anschluß an den Philosophen Epikur (341–271/270) läßt sich das Theodizeeproblem so strukturieren: (1) Entweder will Gott die Übel beseitigen, und er vermag es nicht: dann wäre Gott schwach, (2) oder er kann es und will es nicht: dann wäre Gott mißgünstig, (3) oder er will es nicht und kann es nicht: dann ist er schwach und mißgünstig zugleich, also nicht Gott, (4) oder er will es und kann es, was allein Gott entspricht. Doch dann erheben sich die Fragen: Woher stammen dann die Übel? Und warum tilgt Gott sie nicht?

Die älteste Antwort auf die Theodizeefrage vertreten die Freunde Ijobs. Sie halten an der traditionellen Lehrweisheit, dem „Tun-Ergehen-Zusammenhang“, fest: „Wer Unrecht pflügt, wer Unheil sät, der erntet es auch.“ (Ijob 4, 8) Leid, das ist die gerechte Strafe Gottes. Erwinnere dich deiner Schuld! Irgendwo muß sie stecken! Irgendwo muß sie sich verstecken! Die damit verwandte rasche und reflexhafte Rede vom Leid als pädagogischer Maßnahme Gottes bleibt einem angesichts der Grausamkeit realer Katastrophen und angesichts des bloßen Zerbrechens von Menschenleben durch Leid im Halse stecken.

Ijob lehnt ein solches rigides und zugleich oberflächliches Gottesbild und ein solches in seinen Augen menschenverachtendes Menschenbild ab. Er glaubt, daß Gott größer und anders ist. Diese Gewißheit finden wir bei Jesus von Nazaret wieder, der für immer die Botschaft bringt, daß Gott allen Menschen

einen Neuanfang anbietet, wie ihre Vergangenheit auch ausgehen mag, und der betont, daß der Vater seine Sonne aufgehen lasse über Bösen und Guten und es regnen lasse über Gerechte und Ungerechte.

Daß die Erfahrung des Leidens Unschuldiger aber nicht mit Notwendigkeit in eine Krise des Gottesglaubens führt, zeigen uns Religionen wie Hinduismus oder Buddhismus, wo Leid als Folge einer in einem früheren Leben angehäuften Schuld gedeutet werden kann. Auch andere Relativierungen der Theodizeefrage sind möglich. Das Problem stellt sich in polytheistischen Religionen nicht mit vergleichbarer Schärfe und ebensowenig dort, wo von einem Kampf zwischen einem göttlichen und einem gegengöttlichen Prinzip ausgegangen wird. Wo aber Gott als der eine und einzige, als allmächtig und allgütig begriffen und zugleich die Freiheit des Menschen vorausgesetzt wird, stellen unbegreifliche Übel und unerträgliches geschöpfliches Leiden Gott radikal in Frage.

Wie angedeutet, kennt auch die außerbiblische Antike vergleichbare Fragestellungen, und nicht nur das biblische Buch Ijob stellt mit aller Eindringlichkeit die Theodizeefrage; der Sache nach – „Warum, mein Gott?“ – findet sie sich auch in vielen Psalmen (Ps 10, 1; 13, 2; 22, 2; 34, 20; 35, 22 f.; 77, 9) als Klage und Anklage, Einspruch und Widerspruch, und auch bei Jesus selbst (Mk 15, 34). Typisch neuzeitlich hingegen ist der Versuch, die Güte der Welt aus der Vereinbarkeit der Eigenschaften Gottes (insbesondere Allgüte, Allweisheit, Allmacht) mit der Existenz von Übeln und Zweckwidrigem in ihr vernünftig zu erweisen. Die Neuzeit hat eine Reihe von theoretischen Versuchen hervorgebracht, Gott angesichts von Übeln und Leid zu rechtfertigen. Menschliches Leid wird hier vor allem theoretisch gesichtet und theoretisch eingeordnet. Kann dies ein angemessener Zugang sein? Die Frage nach einer praktischen Leidbewältigung, nach aktivem Eingreifen, aber auch nach der Bedeutung eines Mit-Leidens jenseits oder diesseits von Aktivität und Passivität, blieb dabei zumeist ausgeblendet. Die neu-

zeitlichen Theodizeeentwürfe stellen Gott vor den Gerichtshof der Vernunft. Die menschliche Ratio klagt Gott an und spricht ihm das Urteil. Man kann dies mit Immanuel Kant (1724–1804) für anmaßend und vergeblich halten, weil „unsre Vernunft zur Einsicht des Verhältnisses, in welchem eine Welt, so wie wir sie durch Erfahrung immer kennen mögen, zu der höchsten Weisheit stehe, schlechterdings unvermögend sei“.

Der jüdische Philosoph Emmanuel Levinas (1906–1995) schrieb einer gepanzerten Philosophie, und eigentlich einer gepanzerten Menschheit, unter dem Eindruck der Schoa ins Stammbuch: „Der Mensch ist, vom Scheitel bis zur Sohle, bis in das Mark seiner Knochen, Verwundbarkeit.“ Gott und das Leid: was bleibt? Vielleicht dies: die immer neue Erinnerung der christlichen Gemeinde, daß Gottes eigener Sohn den Weg der Menschen gegangen ist – „vom Scheitel bis zur Sohle, bis in das Mark seiner Knochen, Verwundbarkeit“ – und auch als Auferwecker und Erhöher diesen Weg mitgeht, daß er mit allen Menschen in Freude und Leid solidarisch war und auch zur Rechten Gottes mit jedem Menschen solidarisch bleibt und lebt: bis in die Finsternis der Todesnacht und in das Grauen der Gottverlassenheit hinein.

Susanne Sandherr

Gottesdienstliches Singen im 20. Jahrhundert

In beiden großen Konfessionen gewann das Singen im Gottesdienst im Laufe des 20. Jahrhunderts erheblich an Bedeutung. Dabei war die Ausgangslage keineswegs nur positiv. Innerhalb der katholischen Kirche bestanden nämlich weiterhin Vorbehalte gegen das Singen der Gemeinde innerhalb der Eucharistiefeier. Gerade der „Allgemeine Cäcilien-Verband“ der Kirchen-

chöre versuchte, den Gemeindegang auf liturgische Feiern jenseits der Messe zu verdrängen, während dort nur Chöre singen sollten, die durch das Dekret „Tra le sollecitudini“ (1903) von Papst Pius X. bestätigt bekommen hatten, daß sie einen wahrhaft liturgischen Dienst vollziehen. Durch dieses Dekret wurde allerdings erstmals wieder der Kirchenmusik und nicht nur den vom Priester gesprochenen Texten eine liturgische Relevanz zugesprochen. Zudem tauchte hier der Schlüsselbegriff der „aktiven Teilnahme“ der Gläubigen an der Liturgie auf, der in den nachfolgenden Jahrzehnten die Liturgische Bewegung bestimmen sollte. Ideal dieses Papstes war zunächst, den Gregorianischen Choral als Volksgesang zu etablieren, der durch die Herausgabe eines „Kyriale Romanum“ mit leicht singbaren Formen gefördert werden sollte.

Die Liturgische Bewegung hingegen versuchte, das – in romanischen Ländern unbekannte – Kirchenlied konkret bei der Feier der Messe einzusetzen. Die „Betsingmesse“ belebte letztlich nur das bis in die Reformationszeit zurückreichende „Deutsche Hochamt“ wieder. Das Bestreben war, den liturgischen Text selbst in singbarer Form zu präsentieren und diesen nicht nur zu paraphrasieren, also in freier Form wiederzugeben – wie bislang meist üblich, um nicht in den Verdacht zu geraten, die Gemeinde maße sich priesterliche Aufgaben an. Wurde die Betsingmesse noch 1943 ausdrücklich von Rom gebilligt, so wurde sie 1955 wieder eingeschränkt und die wörtliche Übersetzung liturgischer Texte untersagt. Die Auseinandersetzungen zeigten bereits, daß dem Gemeindegang bei der nachfolgenden Liturgiereform und ihrer Umsetzung erhebliche Bedeutung zukommen würde.

Die nicht von der Liturgischen und der Bibelbewegung zu lösende Jugendbewegung war Initiatorin neuer Liedersammlungen. Die im Zeichen der Begeisterung für das „echte, alte Volkslied“ herausgegebenen Liederbücher vereinigten sowohl Volkslieder als auch geistliche Lieder für Wanderungen, Fahrten und Jugendtreffen. Verstärkt wurde das Liedgut der jeweils an-

deren Konfession wahrgenommen. Unter den Vorzeichen der eingeschränkten Möglichkeiten der Nazizeit ist etwa die Sammlung „Kirchenlied“ von 1938 zu sehen, die nur noch Lieder für den katholischen Gottesdienst enthielt, aber keine Wander- und Fahrtenlieder mehr wie noch das vom gleichen Herausgeberkreis verantwortete „Singeschiff“ (1931, 1934). Manche dieser Lieder (etwa von Georg Thurmair) zeugen vom Ernst der Zeit und ihren Auseinandersetzungen ähnlich den Liedern des Kirchenkampfes auf evangelischer Seite – z. B. den Texten von Jochen Klepper.

Der bereits im 19. Jahrhundert artikulierte Einheitsgedanke wurde zunehmend relevant. Das „Deutsche Evangelische Gesangbuch“ von 1915 mit seinen fast 400 Liedern war zunächst für deutsche Auslandsgemeinden gedacht. Nach dem 1. Weltkrieg wurde dieser Liedteil in vielen evangelischen Landeskirchen zum Stammteil neuer Gesangbücher, dem regionale Abschnitte angefügt wurden. Auf diese Arbeiten konnte beim Evangelischen Kirchengesangbuch von 1950 als erstem Einheitsgesangbuch zurückgegriffen werden. Fast parallel zum neuen „Evangelischen Gottesdienstbuch“ von 1999 erschien 1993 das „Evangelische Gesangbuch“ (nachfolgend die Regionalausgaben). Es schlägt in großem Maße die Brücken in die Ökumene, hebt aber bei Liedern der Reformation auch das eigene Proprium hervor und gibt nicht immer der ökumenischen Fassung den Vorrang. Es öffnet sich aber auch bislang wenig geübten Gesangsformen, etwa der deutschen Gregorianik.

Auch auf katholischer Seite wurde das Projekt eines Einheitsgesangbuches nach dem 2. Weltkrieg aufgenommen. Bereits 1916 waren 23 Einheitslieder festgelegt worden, 1947 dann 74, während sich nordwestdeutsche Diözesen auf weitere 60 Lieder einigten. Die Einheitslieder sollten in den Diözesangesangbüchern Verwendung finden.

Durch die liturgischen Reformen nach dem 2. Vatikanischen Konzil erhielt das Kirchenlied einen neuen, bislang unbekannteren Stellenwert. Es konnte auf den Drang zum muttersprachli-

chen Gottesdienst reagieren, der sich folgerichtig aus den Reformen ergab, obwohl das Konzil selbst am Ideal der lateinischen Gregorianik festhielt. Das Kirchenlied wurde zu einem wichtigen Instrument, die aktive Teilnahme der Gemeinde am Gottesdienst zu verwirklichen. Zugleich waren nun musikalische Formen wie etwa „Antiphonen“ notwendig, die bislang nicht zur Verfügung standen. Auch wurden an die Texte der Lieder nun höhere theologische und sprachliche Maßstäbe angelegt, denen so manches Lied der Tradition nicht mehr genügen konnte.

Bereits 1966 veröffentlichten die deutschsprachigen Diözesen der Schweiz ein Gesangbuch. Im Jahr 1998 wurde dieses durch das neue „Katholische Gesangbuch“ abgelöst, das zwar auch klare Bezüge zum „Gotteslob“ aufweist, dennoch starke innerschweizer ökumenische Verbindungen zum gleichzeitig erschienenen „Evangelisch-reformierten Gesangbuch“ erkennen läßt.

Die 1967 begonnenen Arbeiten am „Gotteslob“ konnten erst 1975 in eine Publikation münden. Es versuchte, sowohl die Tradition des Kirchenliedes mit ihren Epochen zu bewahren als auch jüngeres Liedgut zur Geltung kommen zu lassen, während das gerade erst entstandene „Neue Geistliche Lied“ keine Aufnahme fand. Trotz aller nachfolgend geäußerten Kritik ist festzuhalten, daß damit erstmals ein Gesangbuch vorhanden war, das mit dem Stammteil für alle deutschsprachigen Diözesen außerhalb der Schweiz einen Kanon von Liedern festhielt. Ein großer Teil der Gotteslob-Lieder ist aus unseren Gottesdiensten nicht mehr wegzudenken: Die Grundform der Messe in unseren Diözesen ist die mit Gemeindegesang, der auch die emotionale Dimension der Feier bestimmt. In beachtlichem Maße wurde evangelisches Liedgut aufgenommen und anerkannt.

Natürlich war und ist das Gotteslob zeitgebunden. In vielem war es Pionier, manches konnte es überhaupt noch nicht leisten. So sind die zahlreichen, nicht wortwörtlich den liturgischen Text wiedergebenden Ordinariumslieder (also zu Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei) Zeugnis dafür, daß in

früheren Jahrzehnten andere Anforderungen an Lieder gestellt wurden als heute. Aus solchen Problemen gilt es bei der im Gang befindlichen Revision des Gesangbuchs zu lernen, ohne nun jedes Lied „verbessern“ zu wollen.

Damit ist ein Grundproblem jeder Gesangbuchreform und allen gottesdienstlichen Singens gekennzeichnet: Kirchenlieder sind in Text und Melodie Ausdruck der Frömmigkeit und des Geschmacks einer bestimmten Epoche. Wenn wir sie im Gottesdienst singen, dann stimmen wir vielleicht nicht jedem Wort und jeder zum Ausdruck kommenden Glaubensform zu. Aber wir reißen uns ein in die Tradition von Christinnen und Christen über viele Jahrhunderte, die ihrem Glauben unter den jeweiligen Bedingungen „Stimme gaben“. Und mit neueren Liedern bringen wir unseren eigenen Glauben damit in Dialog. Diese „Traditionsverbundenheit“ ist eine Eigenheit des deutschsprachigen Kirchenliedes, um die uns viele, v. a. romanischsprachige, Länder und Diözesen beneiden. Diese kannten bislang keine solche Formen gottesdienstlichen Singens und keine Gesangbücher. Sie mußten und müssen diese Formen erst allmählich schaffen, um die aktive Teilnahme aller Gläubigen an der Feier der Liturgie zu ermöglichen.

Friedrich Lurz

„Wir sind nur Gast auf Erden“

Ein Wanderlied in dunkler Zeit

Den Text des Liedes finden Sie auf Seite 222.

Der Münchner Dichter und Schriftsteller Georg Thurmair (1909–1984) ist eine prägende Gestalt der kirchlichen Jugendbewegung. Thurmair arbeitete im Jugendhaus Düsseldorf, er redigierte kirchliche Jugendzeitschriften („Wacht“, „Schei-

deweg“) und gestaltete als Mitbegründer und Schriftleiter die Zeitschrift „Junge Front“, die im Juli 1935, nachdem sie von den nationalsozialistischen Machthabern wiederholt verboten worden war, noch in „Michael“ umbenannt wurde, bevor 1936 das endgültige Verbot kam. Georg Thurmair selbst konnte in der NS-Zeit nur noch unter Pseudonym schreiben. Gemeinsam mit Josef Diewald und Adolf Lohmann gab Thurmair das als „Einheitsgesangbuch“ der Jugendbewegung geltende „Kirchenlied“ I (1938, 1948 und 1962) und II (1967) heraus. Der älteren Generation – ich denke an meine Eltern – waren Thurmair-Lieder wie „Wir sind nur Gast auf Erden“ schon aus dem „Kirchenlied“ (Nr. 129) vertraut. Georg Thurmairs Kirchenlieder fanden sich in zahlreichen Diözesangesangbüchern bereits vor der Einführung des katholischen Einheitsgesangbuches „Gotteslob“ im Jahre 1975, in dem ebenfalls eine Vielzahl seiner Lieder enthalten ist. Zu den bekanntesten zählen die ökumenischen Lieder „Nun singt ein neues Lied dem Herren“ (Nr. 262), „Laßt uns loben, freudig loben“ (Nr. 637) und schließlich das ebenfalls ökumenische Lied „Wir sind nur Gast auf Erden“ in der Vertonung von Adolf Lohmann (Nr. 656; Katholisches Gesangbuch Nr. 727).

Die fünf vierzeiligen Strophen des Liedes weisen ein einfaches, durchgängiges Reim- (a–b–a–b) und Kadenzenschema auf (w–m–w–m); das ebenfalls gleichbleibende Versmaß ist der dreiehbige Jambus, die Sprache ist, in Wortwahl und Satzbau, betont schlicht und nüchtern; „Neue Sachlichkeit“ im religiösen Lied.

Das Lied setzt in der ersten Strophe mit dem alten Bild des Lebens als Pilgerschaft ein. Das irdische Leben ist eine ruhelose und oftmals beschwerliche Wanderung, deren Ziel transzendent ist: „der ewigen Heimat zu“. Die Unruhe der irdischen Wanderung und das Ziel der Ewigkeit bilden dabei ebenso ein Gegensatzpaar wie der konstitutive Gaststatus des Menschen und die nicht minder prägende Hoffnung auf Heimat, eine Hoffnung, die sich innerweltlich nicht erfüllen kann: „Wir sind nur

Gast auf Erden“. Das bekannte Wort aus den „Bekenntnissen“ des heiligen Augustinus ist hier nahe: „Denn geschaffen hast Du uns zu Dir, und unruhig ist unser Herz, bis es ruhig wird in Dir.“

Die zweite Strophe betont das Moment der Einsamkeit des menschlichen Pilgerweges. Die Wege sind „verlassen“, die Wanderer, „wir“, sind oft „allein“, durch die „grauen Gassen“ müssen wir unbegleitet gehen. Das Psalmwort vom finstern Tal (Psalm 23) und die traditionelle christliche Rede vom irdischen Tränental begegnen hier in einer sachlich, unpathetisch, in gewisser Weise modern anmutenden Variante.

Die dritte Strophe setzt mit einer Zäsur an, sie setzt eine Zäsur: „Nur einer“. Die dritte Strophe ist das Zentrum des Liedes und sein Gelenk. Die lebensbestimmende Einsamkeit des Menschen und seiner Lebenswanderung wird durchbrochen, sie wird aufgehoben durch einen einzigen Weggefährten, „das ist der Herre Christ“, wie es in leicht archaisierender Sprache heißt. Er geht unseren Weg mit, sein Kennzeichen ist Verlässlichkeit: „er wandert treu zur Seite, / wenn alles uns vergißt.“

Die Besorgnis, daß die Wanderung wirklich zum erhofften Ziel der „ewigen Heimat“ (erste Strophe) führen, das „Vaterhaus“ (vierte Strophe) nicht verfehlen möge, wird in der vierten Strophe zur Sprache gebracht. Der „Herre Christ“ wird nicht direkt in einer Bitte angesprochen, doch der Ruf „O daß wir nicht verlieren / den Weg zum Vaterhaus“ scheint den einen Wegbegleiter im Blick zu haben.

In der Schlußstrophe wird ausdrücklich und ohne innertrinitarische Differenzierung „Gott“ angerufen. Das Bild vom „Vaterhaus“, mit dem die vierte Strophe endete, legt aber nahe, daß die erste Person der Trinität, der ursprungslose Ursprung, Gott der Vater, gemeint ist, der fürsorglich und liebevoll ein

Licht aufstellt, so daß seine Kinder sicher den Weg „nach Haus“ finden.

Georg Thurmairs „Wir sind nur Gast auf Erden“ ist mehr als ein Begräbnislied. Dort hat es seinen Platz, aber das Lied nimmt doch das ganze Leben in den Blick. Daß der Mensch auf dieser Erde zu Gast ist, diese Wirklichkeit prägt nicht nur das Lebensende, sondern das Leben als Ganzes. „Wir sind nur Gast auf Erden“. Nur ein Gast? Gast zu sein, Gastfreundschaft zu erfahren, ist das nicht auch ein Geschenk? Welche Freude, eingeladen zu sein, gastlich empfangen zu werden. Gewiß, der Gast ist auch der Fremde. Aber daß der Fremde zum Gast wird, ist nicht selbstverständlich.

Geschrieben in einer Zeit, in der die Machthaber in Deutschland sich als Herrenmenschen, als unumschränkte Herren über Leben und Tod anderer Menschen aufspielten und schon bald mit aller Gewalt die Welt erobern wollten, hat Georg Thurmairs Wort vom Gast-Status des Menschen auf Erden jedenfalls einen ganz besonderen Klang.

Susanne Sandherr

Dienerin am liturgischen Gesang: Maria Luise Thurmair

Als Maria Luise Thurmair am 24. Oktober 2005 gestorben war, ehrte sie die Deutsche Bischofskonferenz als „Dienerin am liturgischen Gesang“. Thurmair sei stets hinter ihrem Werk zurückgetreten, hob der damalige Vorsitzende der Deutschen Bischofskonferenz, Karl Kardinal Lehmann, hervor. „Gerade diese gläubige Demut ist es, die ihren geistlichen Dichtungen überzeitliche Größe verleiht“, so der Mainzer Bischof. Die Bischofskonferenz ehrte damit eine Frau, die maßgeblich an der

Entwicklung und Zusammenstellung des „Gotteslob“, des Gesangbuchs der deutschsprachigen Diözesen, beteiligt war. Ob „Den Herren will ich loben“ (GL 261) oder „Herr, deine Güte ist unbegrenzt“ (GL 289) oder „Dank sei dir, Vater, für das ewige Leben“ (GL 634) und viele andere mehr: Maria Luise Thurmairs Lieder sind weit verbreitet, und es vergeht kaum ein Gottesdienst, in dem nicht eines ihrer Lieder oder ihres Mannes Georg gesungen wird.

Die Theologin und Dichterin sah sich als „Stimme der Gemeinde“. Auf eine Anregung des Salzburger Exegeten Josef Dillersberger hin hatte die damals 23jährige Studentin Maria Luise Mumelter Lieder zu dichten begonnen. Sie verstand dies als Dienst an der Gemeinde. Und diesen hat sie wahrlich geleistet. Von zehn Liedern, die heute in katholischen Gemeinden deutscher Zunge gesungen werden, liegt wenigstens einem ein Text von Maria Luise Thurmair zugrunde. Mit 38 Liedern aus ihrer Feder ist kein anderer Lieddichter im „Gotteslob“ so oft vertreten wie sie.

Maria Luise Thurmair wurde 1912 in Bozen geboren, wo ihr Vater der letzte deutsche Bezirkshauptmann Südtirols war. Später übersiedelte die Familie nach Innsbruck, wo sie ihr Abitur mit Bravour ablegte und ein Philosophiestudium aufnahm. Dieses schloß sie mit einer Promotion über Irene von Byzanz ab. Geprägt von der Jugendbewegung, lernte sie die liturgische Bewegung kennen und dort den Münchener Dichter Georg Thurmair, den sie 1941 heiratete.

Bereits während des Krieges arbeitete Maria Thurmair am Innsbrucker „Gotteslob“ mit und gab einen Gedichtband „Liebesgespräche im Krieg“ heraus, ein lyrischer Dialog zwischen Maria Luise und ihrem Mann Georg. Nach den Kriegsjahren schrieb sie Texte für eine Reihe deutscher Diözesangebetbücher. Später folgte die Mitarbeit an Werken wie „Singende Gemeinde“ sowie am „Kirchenlied“, einer Übersetzung monastischer Hymnen. Sie engagierte sich auch durch Vorträge zu Fragen von Glauben, Ehe, Kirchenjahr, Erstkommunion und religiöser Erziehung. Ab dem Jahr 1963 arbeitete sie am „Gotteslob“ aller

deutschsprachigen Bistümer mit. Im Zentrum ihres Bemühens stand die Überzeugung, dem Gemeindegesang sei in der liturgischen Feier mehr Gewicht einzuräumen: „Das Lied ist Liturgie und als solches – wenn auch noch nicht überall Wirklichkeit – doch anerkannt“, zog Maria Luise Thurmair gegen Ende ihres Lebens ein positives Resümee ihrer Arbeit und ihrer Mühe, die Gemeinde als singende Gemeinde stärker in den Vollzug der Liturgie einzubeziehen.

Doch bis es dahin kam, mußte sie zahlreiche Widerstände überwinden. In der Hauptkommission zur Erarbeitung des Gesang- und Gebetbuchs beispielsweise war sie die einzige Frau. Sie habe dort nie für ihre Texte gekämpft, sagte sie nach der Fertigstellung des „Gotteslobes“. Sie setzte mehr auf die eigene Kraft der Lieder und der von ihr gedichteten Texte. Dies schätzte auch die Deutsche Bischofskonferenz so ein. In dem Nachruf auf die Dichterin lobte sie die tief gehende Sprache ihrer Liedtexte. „Sie offenbaren nicht nur eine theologisch und philosophisch gebildete Frau, sondern auch eine glaubwürdige Dichterpersönlichkeit, welche die Botschaften ihrer Lieder selbst existentiell durchlebt hat“, hieß es dort. Für die Arbeit am „Gotteslob“ erhielt Maria Luise Thurmair schließlich auch vom Papst den höchsten vatikanischen Orden „Pro Ecclesia et Pontifice“.

Nach ihrem eigenen Lieblingslied gefragt, nannte sie meist zwei. Sie geben einen Einblick in die wesentlichen Anliegen von Maria Luise Thurmair. Zum einen das Lied „Dank sei dir, Vater, für das ewige Leben“ (GL 634), das schließlich auch im Evangelischen Gesangbuch Einzug gehalten hatte (EG 227). Der ökumenische Horizont und das gemeinsame Lob des Schöpfers waren ihr immer wichtig gewesen. Thurmair pflegte ihre ökumenischen Kontakte über ihre langjährige Mitgliedschaft in dem „Arbeitskreis für ökumenisches Liedgut“ sowie über persönliche Freundschaften, beispielsweise zu dem langjährigen Bischof der Altkatholiken in Deutschland, Sigisbert Kraft. Über diesen persönlichen Austausch wurden viele Lieder Thurmairs

in Liederbücher anderer Konfessionen aufgenommen. Ebenso wie ihre Gebete und lyrischen Texte, die neben ihren zahlreichen Liedern oft nicht erwähnt werden, aber eine genauso hohe Kraft ausstrahlen.

Zum anderen liebte sie das Lied „Den Herren will ich loben“ (GL 261), das sie nach dem Magnificat gedichtet hatte und das bei der Begräbnisfeier von Kardinal Döpfner gesungen wurde. Was sie aber am meisten mit dem Lied verband, war die Tatsache, daß es „auf dem Wochenbett“ kurz vor der Geburt eines ihrer sechs Kinder entstanden sei. Doch macht genau das wohl auch den „Erfolg“ ihrer Lieder aus. Sie haben ihren Platz nicht nur im sonntäglichen Gottesdienst, sondern gerade auch im Gottesdienst im Alltag (vgl. Röm 12, 1+2). Sie sind lebensnah und spannen in ihren Texten den Bogen der Gnade Gottes über das eigene Leben von seinem Beginn bis zum Tod. Ihr eigener irdischer Lebensweg ging in München zu Ende, wo sie im Oktober 2005 starb.

Marc Witzenbacher

Vom Wunder der Wende

Wahnsinn!“ – riefen die Menschen, als die Mauerwächter am späten Abend des 9. November 1989 wegen des Ansturms auf die Grenze die Schleusentore von Ost nach West öffneten. Es war wohl eher ein Wunder.

Fast elf Jahre zuvor, Mitte Oktober 1978, hatte der Pole Karol Wojtyla als Johannes Paul II. das Amt als Nachfolger Petri angetreten. Seine ersten Worte klangen zu Zeiten des Kalten Krieges und der Hochrüstung in Ost und West utopisch bis illusionär und wurden dennoch zur Forderung eines Propheten:

„Habt keine Angst! Öffnet die Grenzen der Staaten und Gesellschaftsordnungen für Christus und seine rettende Macht!“
Der Mann, der unter den deutschen Nazi-Besatzern Zwangs-

MAGNIFICAT

DAS STUNDENBUCH

November 2010

„Johannes – der Seher“

Und ich sah: Zwischen dem Thron und den vier
Lebewesen und mitten unter den Ältesten stand
ein Lamm; es sah aus wie geschlachtet und hatte
sieben Hörner und sieben Augen.

Offenbarung des Johannes – Kapitel 5, Vers 6

VERLAG BUTZON & BERCKER KEVELAER

Liebe Leserinnen und Leser!

Was Johannes, der Seher, schriftlich hinterlassen hat, fordert heutige Menschen gehörig heraus. Wer in die Geheime Offenbarung hineinliest, trifft auf Bildwelten, die ihn zum Teil ratlos machen, weil er sie nicht zu deuten versteht. Schlimmstenfalls stoßen sie ihn ab; denn die Schreckensvisionen dieses Buches haben nur zu deutliche Spuren hinterlassen, sei es in Schreckensszenarien der bildenden Kunst, sei es als Drohkulisse in der kirchlichen Verkündigung. Läßt man also besser die Finger davon?

Das wäre aus mehreren Gründen schade. Denn es lohnt sich, z. B. die herrlichen Lobgesänge, die im Stundengebet immer wieder begegnen (vgl. 4, 11; 5, 9–12 / 11, 17–18; 12, 10–12 / 15, 3–4 / 19, 1–7), einmal in ihrem ursprünglichen Kontext zu lesen. Auch die großartige Vision der neuen Welt Gottes am Schluß der Offenbarung (Kapitel 21 f.) und damit der ganzen Bibel ist ein Glanzlicht der Hoffnung, das jede(r) Glaubende kennen sollte. Besonders auffällig daran ist, wie Johannes von seinen Visionen spricht: Er schildert Dinge, die er bereits gesehen hat und die nach 1, 1 nahe bevorstehen. Gott hat sich mit seiner Herrschaft von Gerechtigkeit und Erbarmen durch das Opfer des Lammes, d. h. den Kreuzestod Jesu, endgültig durchgesetzt, und es ist nur eine Frage der Zeit, wann sein Sieg offenbar wird. Freilich läßt dieses Offenbarwerden, so scheint es, nach 2000 Jahren Christentum noch immer auf sich warten. Doch schon zu Beginn spricht Johannes jedem, jeder einzelnen die Worte des siegreichen Gekreuzigten zu: „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.“ (3, 20) Es kommt also für uns darauf an, *heute* wachsam und aufmerksam zu sein; dann wird uns die Vollendung schon jetzt anfanghaft zuteil.

Ihr Johannes Bernhard Uphus

TITELBILD

Das neue Jerusalem

Bamberger Apokalypse und Evangelistar
(UNESCO-Memory of the World/Weltdokumentenerbe),
Reichenau, um 1010, Msc. Bibl. 140, fol. 55r,
© Staatsbibliothek Bamberg / Foto: Gerald Raab

Die Bilder der „Bamberger Apokalypse“ wurden von Mönchen auf der Insel Reichenau um die Wende vom ersten zum zweiten Jahrtausend gemalt. Die Handschrift gehört zu den bekanntesten Werken ottonischer Malerei.

Sie vereinigt die reich mit Bildern ausgeschmückte Geheime Offenbarung des Johannes und ein Evangelistar, das Texte zu den Fest- und Sonntagen im Kirchenjahr umfaßt.

Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde gaben den Codex in Auftrag und übergaben ihn dem Stift St. Stephan in Bamberg. Die Apokalypse umfaßt mehr als 50 ganzseitige Miniaturen.

Die Bildthemen gestalten sowohl Aspekte der Not und Auseinandersetzung der Christen mit widergöttlichen Mächten als auch in mehreren „Thronbildern“ die Visionen vom herrschenden Christus, wie sie in der Geheimen Offenbarung geschildert werden.

Die heute in der Bamberger Staatsbibliothek aufbewahrte Handschrift kam in den Wirren der Säkularisation in den Besitz des bayerischen Staates. Von der Bamberger Apokalypse, die 2004 in das Weltdokumentenerbe UNESCO aufgenommen wurde, gibt es seit 2000 eine sehr gute Faksimile-Ausgabe.

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Das neue Jerusalem

In der Bamberger Apokalypse, der unser Titelbild entnommen ist, folgt die Darstellung des „neuen Jerusalem“ auf die Szene vom „Jüngsten Gericht“. Der Malermönch von der Insel Reichenau (um 1010) schließt sich damit den Aussagen der Geheimen Offenbarung des Johannes (Kapitel 20 und 21) an. In der Zweiteilung des Bildes verdeutlicht er den Raum des Irdischen, in den sich von Gott her das Himmlische herabsenkt.

In einer Vision darf Johannes auf Patmos schauen, was die Erlösten erwartet: „Da entrückte er (ein Engel) mich in der Verzückung auf einen großen, hohen Berg und zeigte mir die heilige Stadt Jerusalem, wie sie von Gott her aus dem Himmel herabkam“ (Offb 21, 10). Im unteren Bildteil steht ein hell gekleideter Engel etwas erhöht auf Erdschollen und weist mit einem Stab in der rechten Hand nach oben. Seine Linke umfaßt das rechte Handgelenk des Sehers Johannes, den er gleichsam mitziehen will, damit er das aufnehmen kann, was ihm gezeigt wird. Der wehende Umhang des Johannes, seine ausgestreckten Hände und die Haltung seiner Füße verdeutlichen, daß er sich beeilt, dem Engel zu folgen. Nur ein schmales grünes Band am unteren Bildrand weist darauf hin, daß sich das Geschehen auf der Erde vollzieht. Mit weit geöffneten Augen schauen der Engel und Johannes einander an, offensichtlich bereits gepackt von dem, was sie sehen dürfen.

Der Maler bemüht sich, das, was sich hier vom Himmel her zeigt, in seiner ganzen Herrlichkeit, Kostbarkeit und Vollkommenheit dadurch zu veranschaulichen, daß er das ganze Geschehen vor einen kräftigen Goldgrund stellt. So verdeutlicht er mit seinen Mitteln, was der biblische Text durch kostbare Materialien wie Gold und Edelsteine ausdrückt (vgl. Offb 21, 11.18–21).

Die Geheime Offenbarung bringt keine Reportage von Dingen, die uns am Ende der Zeit erwarten. Sie spricht vielmehr

in Bildern von der Erfüllung der Welt und der Menschheitsgeschichte. Es kommt etwas ganz neues, das Gott wirkt.

Der Maler versucht die Vision einer himmlischen Stadt in Form und Farbe umzusetzen. Die Bibel spricht davon, daß diese Stadt „eine große und hohe Mauer (hat) mit zwölf Toren und zwölf Engeln darauf“ (Offb 21, 12). Nicht alles davon übernimmt der Maler. Aber er versucht die Ordnung dieser quadratisch angelegten Stadt wiederzugeben durch die Mauer, die in den vier Windrichtungen jeweils durch drei gleichmäßig gestaltete Türme unterbrochen wird. Er bemüht sich, ein Raumgefühl zu vermitteln, indem er die Zinnen der Mauern in den vorderen Teilen nach innen und in den hinteren Teilen der Mauer nach außen hin anordnet. Der Stab in der Hand des Engels ist im biblischen Text ein goldener Meßstab, „mit dem die Stadt, ihre Tore und ihre Mauern gemessen wurden“ (Offb 21, 15). Vor dem Goldgrund des Bildes würde sich ein „goldener“ Stab nicht abheben, deshalb trägt der Engel einen schwarzen Stab.

Das Zentrum des irdischen Jerusalem war der Tempel als Ort der Gegenwart Gottes. Das neue Jerusalem kennt keinen Tempel mehr. „Einen Tempel sah ich nicht in der Stadt. Denn der Herr, ihr Gott, der Herrscher über die ganze Schöpfung, ist ihr Tempel, er und das Lamm.“ (Offb 21, 22) Gott selbst ist mitten unter den Seinen. Diese Unmittelbarkeit zu Gott erfüllt die Sehnsucht der Menschen nach Gottes Nähe. Die bei Tag und Nacht offenen Tore der himmlischen Stadt verweisen auf den Frieden und die Harmonie im neuen Jerusalem. Niemand muß sich mehr fürchten. Die ganze Stadt ist „erfüllt von der Herrlichkeit Gottes“ (Offb 21, 11), „und ihre Leuchte ist das Lamm“ (Offb 21, 23).

Die Mauern und Tore des himmlischen Jerusalem umgeben das Lamm in der Mitte. Die hellbeige Farbe des Lammes leuchtet auf dem Goldgrund. Der Maler stellt die Füße des Lammes auf eine Buchrolle. Vielleicht will er damit sagen, daß die Worte der Heiligen Schrift von diesem Lamm Zeugnis ablegen. Vielleicht will er aber eher auf das Buch des Lebens verweisen,

in dem jeder verzeichnet ist, der Zugang findet in dieser Stadt: „Nur die, die im Lebensbuch des Lammes eingetragen sind, werden eingelassen.“ (Offb 21, 27)

Die Zugehörigkeit zum Lamm, d. h. zu Jesus Christus, macht der Maler auch durch den Nimbus deutlich. Während der Nimbus des Lammes (mit Kreuz) ebenso wie der des Engels auf einem goldenen Hintergrund leuchtet, ist der des Sehers grün, ein Zeichen, daß sein Leben noch nicht vollendet ist.

Dadurch, daß der Maler in diesem Bild dem Bereich des himmlischen Jerusalem einen größeren Platz einräumt gegenüber dem irdischen Bereich, übernimmt er die Aussage des biblischen Textes, nach der es eindeutig Gott ist, der hier handelt: „von Gott her“ kommt das neue Jerusalem (Offb 21, 2). „Er wird in ihrer Mitte wohnen ... er, Gott, wird bei ihnen sein. Er wird alle Tränen von ihren Augen abwischen“ (Offb 21, 3 f.), und Gott spricht: „Seht, ich mache alles neu.“ (Offb 21, 5) Er ist „das Alpha und das Omega“, das verspricht, unseren Lebensdurst zu löschen: „Wer durstig ist, den werde ich umsonst aus der Quelle trinken lassen, aus der das Wasser des Lebens strömt. Wer siegt, wird dies als Anteil erhalten: Ich werde sein Gott sein, und er wird mein Sohn sein.“ (Offb 21, 7 f.) Damit ist das Entscheidende in der Beziehung zwischen Gott und Mensch geklärt: Gott ist derjenige, der „umsonst“ gibt, und wir Menschen sind diejenigen, die „Anteil erhalten“, die beschenkt werden. Der Maler macht das dadurch deutlich, daß der Goldgrund fast das ganze Bild ausfüllt. Ob wir dazu bereit sind, Gott einen so großen Raum zu geben in unserem Leben?

Sr. Maria Andrea Stratmann SMMP

Die Offenbarung des Johannes

Ein Buch mit sieben Siegeln ...

Das Wort „Apokalypse“ ist griechischen Ursprungs. Heute werden „Apokalypse, apokalyptisch“ zumeist im Sinne von Katastrophe, Totalzerstörung, Weltuntergang gebraucht, ursprünglich bedeutet das Wort „apokalypsis“ aber Offenbarung, Enthüllung, Aufdeckung. Das letzte Buch des Neuen Testaments, die Offenbarung des Johannes, auch Johannesapokalypse genannt, will solche Aufdeckungsarbeit leisten und zugleich unsere Augen, unsere Herzen, unser Leben öffnen: für neue Welten von Gott her. Zu allen Zeiten hat die Johannesoffenbarung Menschen angezogen und fasziniert, aber sie hat auch zutiefst befremdet, sie hat Bedrängte getröstet, aber auch Ängste ausgelöst, beunruhigt, ja verstört.

Gegen Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. wurde die Offenbarung des Johannes in Kleinasien, auf der Insel Patmos, verfaßt. Die Insel beherbergte eine römische Strafkolonie, und es ist möglich, daß Johannes sein Werk als Verbannter niederschrieb. Der römische Kaiser Domitian hatte zwar noch keine Verfolgungen der Anhänger des neuen Glaubens angeordnet, doch wurden unter seiner Herrschaft gerade Religionen, die nicht an ein Volk, ein Land und eine Sprache gebunden waren, streng überwacht.

Er sei, so sagt Johannes von sich selbst, nach Patmos gekommen „um des Wortes Gottes willen und des Zeugnisses für Jesus“ (1,9). Ohne hierüber letzte historische Gewißheit zu haben, ist der Hintergrund einer Verbannung oder Deportation um des Glaubens willen ein möglicher erster Schlüssel zu dem oft unzugänglich wirkenden letzten Buch der Bibel.

Mit Sendschreiben an sieben kleinasiatische Gemeinden (1–3) und einer Fülle von Visionen und Visionsreihen entfaltet der Seher seine Deutung verschiedener Unrechtssituationen und

seine Bilder des Trostes und der Hoffnung. Im Mittelpunkt der Offenbarung steht eine gebärende Frau, die von einem Ungeheuer gequält wird (12, 1–6). Ihre Flucht, der neue Ort, an dem sie Aufnahme findet, ihre Stärkung durch eine neue, namenlose Gruppe deuten eine Antwort auf die Frage an, wie auch in Zeiten der Gewalt auf unserer Erde nicht nur Überleben, sondern Leben möglich ist. Diese Szene hat starken Widerhall in der bildenden Kunst gefunden, etwa im Bildtypus der Mondsichelmadonna und in Darstellungen vom Kampf Michaels mit dem Drachen.

Um die Botschaft der Johannesoffenbarung und ihrer Bilder zu verstehen, ist es wichtig, sich den zeitgeschichtlichen Kontext, die Situation der angesprochenen Gemeinden, vor Augen zu führen. Johannes schrieb vermutlich zwanzig bis dreißig Jahre nach der Zerstörung Jerusalems durch römisches Militär. Diese verheerende Gewalterfahrung ist eine noch nicht verheilte Wunde, ein Trauma, das in der Johannesoffenbarung umgeht, an das sie immer wieder rührt (18, 8; 21, 10). Die starke antirömische Polemik der Offenbarung ist aus der Lage des jüdischen Volkes zu verstehen, aus bitteren jüdischen Erfahrungen mit römischer Gewalt.

Johannes schreibt bilderstark, poetisch, funkelnd, düster, wortgewaltig, visionär; faszinierend für die einen, abstoßend für die anderen. Wer und was ist genau gemeint? Für und gegen wen schreibt Johannes?

Judentum und Christentum differenzierten sich erst im zweiten Jahrhundert zu eng verwandten, aber eigenständigen Religionen. Die Männer und Frauen in der Nachfolge des Messias Jesus verstanden sich zunächst als selbstverständlich zugehörig zum Gottesglauben Israels. Auch die Behörden unterschieden erst einmal nicht zwischen jüdischen Jesuanhängern und anderen Juden. Diese Realität finden wir in der Johannesoffenbarung wieder, auch Johannes hält noch daran fest, diejenigen, die sich zum Messias Jesus bekennen, Juden zu nennen (2, 9; 3, 9), und häufig verwendet er die Formel: die Gebote Gottes befolgen

und das Zeugnis über Jesus festhalten. Die treue Erfüllung der Tora in der Praxis des Alltags und die Bereitschaft zu einem Leben in der Nachfolge Jesu gehören zusammen. Diese Lebensweise der Gemeinschaften, an die sich die Sendschreiben der Johannesoffenbarung richten, verursachte aber auch Konflikte mit jüdischen Gemeinden, die ihrerseits nach der Brechung des jüdischen Widerstandes durch die Römer (74 n. Chr.) unter besonderer Beobachtung durch die römischen Machthaber standen. Johannes prangert darum politisch-religiöse Lauheit und Unentschiedenheit an und wendet sich gegen die mächtige Versuchung zur Komplizen- und Mittäterschaft mit der römischen Übermacht.

Johannes deckt in seinen Bildern der Bedrängung die Bedrängnisse und Ängste seiner Adressaten auf, indem er ihren Leiden Namen gibt. Er stellt ihnen Bilder zur Verfügung, die dem Übermächtigen, Überwältigenden ihrer Nöte gewachsen sind. Johannes liefert Bilder, die auch dadurch Halt geben, daß sie das Unbegreifliche deuten: Eure Leiden sind Leiden aufgrund der Treue zu Christus, und es sind Leiden, die aus den Katastrophen stammen, die die Umkehr, den Neuanfang, die Öffnung der verschlossenen Welt herbeiführen sollen.

„Apokalyptein“ heißt: offenlegen, entlarven, enthüllen, aufdecken. Johannes deckt diffus gefühltes und gerade dadurch lähmendes Unrecht auf, stellt unbegreiflichem, unbegriffenem menschlichem Leiden Bilder und Namen zur Verfügung, und er fragt nach den Ursachen der Leiden, nach Verschulden und Versagen und bietet bildhafte Deutungen an. Zugleich bringt Johannes ungeahnte Wirklichkeiten der Gottesnähe zum Vorschein, Wirklichkeiten, die unserer alltäglichen Wahrnehmung unzugänglich sind, die es aber ermöglichen, den so schwer bedrückenden, menschenverachtenden, lebensverneinenden Mächten und Gewalten getrost den Kampf anzusagen. Es ist allerdings nicht zu übersehen und zu übergehen, daß diese Kampfansagen in der Geschichte des Christentums immer wieder als Strafandrohung an die jeweils Mißliebigen, vor allem

aber an die ohnehin Kleinen und Ohnmächtigen, mißbraucht wurden.

Zugleich geriet die Hoffnung der Offenbarung auf die neue Welt Gottes aus dem Blick, der Blick auf eine Welt jenseits der Gewalt, ja eine neue Schöpfung, worauf auch die Siebener-Rhythmen der Visionen hinweisen. Aus einer Welt der Gottesferne und des Faustrechts werden ein neuer Himmel und eine neue Erde geboren, eine Erde, auf der Gott nahe ist (21, 1–5). Es gibt zu denken, daß erst im Frühmittelalter die Schreckensmotive der Strafen Gottes und des Kampfes des Teufels gegen Gott und seine Kirche dargestellt wurden, etwa die vier apokalyptischen Reiter (6, 1–8) und die von den Posaunenengeln ausgelösten kosmischen Katastrophen (8; 9), die beiden teuflischen Tiere aus der Erde und aus dem Meer (13, 1–17) und die sieben letzten Plagen (15; 16). Die seit dem späten vierten Jahrhundert an Mosaiken und Sarkophagen begegnenden Motive aus der Offenbarung sind hingegen zuerst durchgängig Motive der Hoffnung, des christlichen Vertrauens auf die alles verwandelnde Herrlichkeit des dreifaltigen Gottes, eines Gottes, der die Menschen liebt.

Die Offenbarung des Johannes, ein Buch mit sieben Siegeln? Ein sperriges, ein schwer zugängliches biblisches Buch, gewiß. Doch auch hier können die Siegel aufspringen. Und nicht das erstickende Verschließen, sondern das befreiende Öffnen ist seine Botschaft. Wenn wir uns dieser Botschaft öffnen, so die Hoffnung der Offenbarung des Johannes, dann öffnen sich Himmel und Erde.

Susanne Sandherr

„Apocalypse now?“

Zu apokalyptischer Literatur und Apokalyptik

Apokalyptik kann als biblische und als außerbiblische literarische Gattung im frühen Judentum und im frühen Christentum beschrieben werden. Doch es gibt auch eine nachbiblische Apokalyptik, die die Geschichte von Judentum und Christentum begleitet, und es gibt ganz unterschiedliche apokalyptische Strömungen der Neuzeit und der Gegenwart. Die Hoffnung des Marxismus auf eine Vollendung der Menschheit nach einer endzeitlichen Revolution ist hier zu nennen, aber auch Bewegungen wie die New-Age-Strömungen. In populären Versionen, in Bestsellern und Hollywoodfilmen, tritt der spektakuläre Aspekt der apokalyptischen Katastrophe in den Vordergrund.

Der Begriff Apokalypse ist vom ersten Vers der Offenbarung des Johannes abgeleitet, die er „Apokalypse Jesu Christi“ nennt. Mit anderen Schriften teilt die Johannesapokalypse bestimmte Motive, Themen und literarische Formen, vor allem aber die „apokalyptische“, d. h. im Wortsinne aufdeckende Sicht auf die Welt.

Redlicherweise muß man feststellen, daß die Bezeichnung „Apokalyptik“ bisher keine allgemein anerkannte Definition gefunden hat. Einen Konsens über die Frage zu erzielen, was Apokalyptik als Gattung auszeichnet, ist von der Forschung derzeit mehrheitlich aufgegeben worden. So soll es im Folgenden nur darum gehen, zwei bedeutende Positionen zur Gattung „Apokalyptik“ darzulegen.

Apokalyptik wird umfassend verstanden als breiter Strom jüdischer und christlicher Schriften, der Briefe, prophetische Reden, Visionen, Himmelsreisen, testamentarische Reden, Schöpfungsgeschichten u. a. umfaßt. Es geht in diesen Schriften um ein endzeitliches, radikal neues Handeln Gottes, das einigen Auserwählten offenbart und oft durch Symbole und Zahlen

verschlüsselt wird. Feste Bestandteile apokalyptischer Schriften sind Visionsberichte, Himmelsreisen, endzeitliche Prophetien und Ermahnungen.

Vom Wortsinn her (gr. apokalyptein – enthüllen, aufdecken, entlarven) geht es v. a. um Enthüllung von Geheimnissen, die über „die letzten Dinge“, über das „Ende der Tage“ Auskunft geben können. Die Enthüllung kommt von Gott her und geht über bestimmte Einzelne, über Seher und Seherinnen, visionär begabte Menschen, die sich von Gott zu ungeahnten, zugleich erschreckenden und befreienden Einblicken gerufen wissen.

Als Träger dieser Geheimnisse wird im Frühjudentum – damit ist die Epoche zwischen dem Ende des Babylonischen Exils (ca. 540 v. Chr.) und der Zerstörung des Jerusalemer Tempels durch die Römer (70 n. Chr.) gemeint – eine religiöse Bewegung sichtbar, deren Erfahrungen, Einsichten und Überzeugungen sich in den apokalyptischen Schriften niederschlagen. Im Alten Testament zählen dazu insbesondere das Buch Daniel, aber auch einige andere Bestandteile der späten alttestamentlichen Prophetie wie Joel 2–4; Sacharja 9–14; Jesaja 24–27 sowie späte Weisheitstexte wie Judit 9, 5–6; Tobit 14, 5 oder einzelne Stellen bei Jesus Sirach. Im Neuen Testament ist vor allem die „Offenbarung des Johannes“ zu nennen (vgl. dazu den Beitrag Seite 335–338), die der literarischen Gattung dann auch den Namen (Apokalypse) gab. Es existiert aber auch eine größere außerbiblische apokalyptische Literatur, zu der das sogenannte Jubiläenbuch zählt, die „Testamente der zwölf Patriarchen“, die „Himmelfahrt des Mose“, das „Testament des Abraham“ oder die Henochbücher.

In der Zeit des Frühjudentums, die politisch durch Fremdherrschaft und kulturell-religiös durch die Vormachtstellung des Hellenismus geprägt war, verdunkelten sich die Aussichten auf eine Befreiung von den als unterdrückend erfahrenen Mächten innerhalb der Geschichte. Die Erlösungshoffnung verschob sich in der Folge dieser Erfahrung der Aussichtslosigkeit vom

Diesseits ins Jenseits. Erlösung kann nur am „Ende der Tage“ erwartet werden, sie ist der radikale Abbruch der bisherigen Geschichte: eine von Gott herbeigeführte Katastrophe, die der von Unheil, Ungerechtigkeit und Gottferne geprägten Gegenwart ein Ende setzt. So verstanden, gibt es einen Gegensatz zwischen der Theologie der Apokalyptik und jenen religiösen Bewegungen, die die Verwirklichung des Heils in der Geschichte erhoffen. Man könnte sich fragen, ob in apokalyptischer Literatur, falls die genannten Merkmale zutreffend sind, nicht eine radikale Zerteilung der Zeit stattfindet, die einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen dem gegenwärtigen Äon des Unheils und dem zukünftigen Äon des Heils konstruiert. Wird damit aber nicht die bisherige Heilsgeschichte entwertet? Wohl darum greifen die Autoren der apokalyptischen Schriften auf Personen der Frühzeit zurück, wie Adam und Eva, Henoch und Abraham, die noch vor den großen Geschehnissen der Heilsgeschichte wie dem Auszug aus Ägypten und der Offenbarung am Sinai angesiedelt sind.

Das Kommen einer neuen Zeit kündigt sich in apokalyptischer Literatur in kosmischen Katastrophen an. Ein Antimessias tritt auf, und es kommt zu einem Entscheidungskampf mit dem Messias. Diesem folgen die Auferweckung der Toten und ein universales Endgericht, in dem die Gerechten belohnt, die Ungerechten aber bestraft werden. Im Gericht zeigt sich erst, wer in Wahrheit zum auserwählten Volk gehört. Für die Gerechten schließt sich ein Leben in ewiger Gerechtigkeit im Paradies bzw. im himmlischen Jerusalem an.

Soweit das ältere Verständnis apokalyptischer Schriften in Judentum und Christentum. Eine neuere Deutung der Apokalyptik betont dagegen, daß die biblische Rede vom Endgericht auf Gerechtigkeit ziele, auf das Ende von Unrecht hervorbringenden Herrschaftssystemen.

Wenn es im Lukasevangelium heißt: „Es werden Zeichen sichtbar werden an Sonne, Mond und Sternen, und auf der

Erde werden die Völker bestürzt und ratlos sein über das Toben und Donnern des Meeres ... Wenn (all) das beginnt, dann richtet euch auf, und erhebt eure Häupter; denn eure Erlösung ist nahe“ (Lk 21,25.28), so gehe es darum, aufmerksam zu machen auf die Zeichen der Zeit und gerade so Möglichkeiten solidarischen Handelns herzustellen. Apokalyptik ist in dieser Deutung bewegt von einer Hoffnung für die Erde. Die Zeit des Unrechts zu begrenzen, ist ihr Ziel. Sie nähert sich ihm, indem sie das Ende ansagt und auf den Anbruch einer neuen Zeit in der Zeit, auf die Möglichkeit des Unmöglichen, hinweist. Gegen die gängige Meinung hat Apokalypse bzw. Apokalyptik nicht den Weltuntergang im Blick, ihr Kern ist das Erblicken und das Benennen der Not wie das Erblicken und Sichtbarmachen derjenigen Kräfte, die sich für das Leben einsetzen – zuerst und zuletzt Gott selbst und sein Messias, und dann, in Gottes universalen Heilswillen integriert und von ihm gesandt, Engel und Heilige, die ganze Erde, einzelne Menschen, die sich gegen die Todesmächte entschieden haben. Bedrohlich ist diese Entscheidung für jene, die von Unrecht und vom Wirken der aktuellen Todesmächte profitieren; die aber unter den menschenverachtenden Bedingungen der Gegenwart leiden, strecken sich nach der neuen Wirklichkeit aus.

Viele biblische Schriften durchzieht die apokalyptische Hoffnungssprache, auch wenn sie nicht selbst als Apokalypsen bezeichnet werden können. In apokalyptischer biblischer und jüdischer und christlicher außerbiblischer Literatur geht es immer auch um Menschen, die um Gottes und der Menschen willen Widerstand leisten und darum Verfolgungsleiden, Konflikte mit der Gesellschaft und mit den Behörden auf sich nehmen. Sie können und wollen die tödlichen Konflikte der Gegenwart nicht einfach hinnehmen, erwarten Gottes gute Lebensordnung aber auch nicht erst in einem Jenseits, sondern begreifen sie als Auftrag und Aufgabe für das Leben heute und morgen. Gerade die apokalyptische Literatur der frühen Kirche kennt Märtyrer und Märtyrinnen, spätere Heilige, wie Paulus, Thekla, Petrus, Per-

petua und Felicitas, Menschen, die die Zeit ernst nehmen, die ihnen geschenkt ist. Der Moment der Entscheidung ist da; der Augenblick will ergriffen werden, und nichts Wichtiges läßt sich auf ein Später verschieben. In dieser Sicht der Apokalyptik geht es also durchaus um ein Jenseits, aber um ein Jenseits für das Diesseits, um ein Jenseits der Gewalt- und Unrechtsgeschichte. Das Gericht Gottes und die Auferstehung der Toten sind eine Wirklichkeit, die den Anbruch einer Zeit der Gerechtigkeit anzeigt. Nicht die Gewalttäter, die Sieger der Geschichte, sondern die Ermordeten, Leidenden, Ausgeschlossenen leben vor Gott und werden durch sein Gericht ins Recht gesetzt.

Gibt es ein Kriterium, um den Wert apokalyptischer Schriften zu beurteilen? Entscheidend ist, ob die jeweiligen apokalyptischen Symbole noch als Teilhabe an dem in Kreuz und Auferweckung Jesu durch Gott bereits erwirkten dramatischen Ende der Geschichte zu deuten sind, als Teilhabe an der Entmachtung der Mächte der Sünde und des Todes und am Aufgang der neuen Schöpfung, in der wir trotz aller Anfechtungen und Bedrohungen hoffnungsvoll als Befreite leben dürfen.

Oder, mit dem Apostel Paulus gesprochen: „Weder Tod noch Leben, weder Engel noch Mächte, weder Gegenwärtiges noch Zukünftiges, weder Gewalten der Höhe oder Tiefe noch irgendeine andere Kreatur können uns scheiden von der Liebe Gottes, die in Christus Jesus ist, unserem Herrn“ (Röm 8, 38–39). Wird diese gläubige Gewißheit geteilt? Leuchtet sie auf? Das ist das Kriterium.

Susanne Sandherr

Das „Neue Geistliche Lied“

So sehr sich die Bezeichnung „Neues Geistliches Lied“ (= NGL) Seingebürgert hat, so sehr fallen darunter über die Jahre doch recht unterschiedliche Formen und musikalische Gattungen. Der Sammelbegriff wird auf alle Liedformen seit ca. 1960 angewandt. Dabei haben Lieder etwa der 60/70er Jahre des letzten Jahrhunderts nur wenig mit denen ab den 80er Jahren gemein. Verbindend ist aber die Kategorie des Neuen, d. h. das Bestreben, Ausdruckform des Glaubens einer jetzigen Zeit zu sein.

In den 60er Jahren wurde versucht, das Lebens- und Glaubensgefühl der Jugendlichen einzufangen, die auch in ihrer Freizeit musikalische Formen jenseits der Musikkultur der Elterngeneration pflegten. Sowohl „amerikanische“ Musikstile, wie Jazz, Gospel, Pop und Beat, wurden für geistliche Lieder adaptiert als auch „französische“ Liedformen, wie etwa das Chanson. Ganze Beat- und Jazz-Messen entstanden, aber auch Folklore-Elemente (etwa aus dem Orient) wurden integriert. Wie in den Anfängen des Kirchenliedes wurden neue Lieder über selbstgedruckte Blätter verbreitet, kopiert und gesammelt.

Auf der einen Seite standen Wettbewerbe, etwa der Evangelischen Akademie Tutzing, aus denen einige „Schlager“ hervorgingen (z. B. „Danke für diesen guten Morgen“), auf der anderen die heftige Ablehnung durch kirchenamtliche Kreise. Einzelne Diözesen und dann die ganze Bischofskonferenz verboten 1965/1966 jede Verwendung in der Eucharistiefeier. Um so mehr wurde das NGL zur scheinbar genuinen Ausdrucksform der Jugendlichen und konnte Themen der damaligen Protestkultur sowie Instrumente der Popmusik integrieren. Wichtig blieb zunächst eine Trägergruppe (Band), während auf die Beteiligung der Gemeinden oft noch wenig Wert gelegt wurde.

Empfanden Kirchenmusiker nicht selten die Liturgiereform mit ihren Veränderungen als erheblichen Druck, so riefen sie sich gerade an Formen des Sakro-Pop, die immer mehr in den

Gottesdiensten gesungen wurden: Gegen die angeblich weltliche, ja „ekstatische“ Musik wurde das Ideal einer zeitlos-heiligen Kirchenmusik, einer „Musica Sacra“, gestellt. Und einige lehnten aufgrund der kirchenmusikalischen Entwicklung die ganze Liturgiereform ab.

Mit den 80er Jahren änderte sich das Bild. Eine zweite Generation wurde zur Trägerin des NGL, die musikalisch nur noch wenig mit der vorherigen Beat-Generation verband. Gründungen wie der „Arbeitskreis SINGLES“ im BdkJ Köln oder die „Musikwerkstatt Freiburg“ gliederten die NGL-Produktion stärker in diözesane und kirchenmusikalische Strukturen ein. Damit entsprach man auch der pastoralen Bedeutung, die das NGL mittlerweile erlangt hatte, war es doch aus Jugendgottesdiensten nicht mehr wegzudenken. Vor allem die Kirchen- und Katholikentage wurden zu großen Multiplikatoren für das NGL. Zum Katholikentag 1982 in Düsseldorf wurde erstmals ein Liederbuch mit NGL veröffentlicht, das in vielen Gemeinden zum zweiten Gesangbuch wurde. Allmählich dominierten stärker liedhafte Formen, die eine weitgehende Gemeindebeteiligung (ggf. im Wechsel mit Vorsänger/in oder Chor) ermöglichten. Damit wurde das NGL aber auch von seinem Jugendcharakter befreit; die Musikkultur der Jugendlichen war selbst in viele Richtungen „zergliedert“. Eine nachwachsende Generation von Kirchenmusikern sah die Pflege und Integration des NGL in den Gemeindegottesdienst als ihre Aufgabe an. Zugleich wurden neue musikalische Formen erschlossen, etwa die meditativen Lieder aus Taizé, durch die auf einmal Latein wieder in Gottesdienste gelangte, oder ostkirchliche mehrstimmige Weisen.

So kennzeichnet das NGL heute eine Internationalität und Pluriformität der Frömmigkeit, während die ökumenische Offenheit ihm von Anfang an eigen war. Auf der Textebene kamen nämlich fast keine konfessionsspezifischen Themen (etwa Maria, Heilige) mehr zur Sprache. Über lange Zeit bildeten Freiheit, Gerechtigkeit, Frieden und Umwelt wichtige Inhalte, die

das traditionelle Kirchenlied nicht kannte. War die Sicht Jesu Christi im bisherigen Liedgut durch die Göttlichkeit Jesu bestimmt, so dominiert nun die Sicht Jesu als Bruder. An die Stelle dogmatischer Aussagen trat biblisches Erzählen.

Gerade die intensive Beschäftigung mit der Hl. Schrift bringt in jüngerer Zeit Lieder hervor, die auf ganz eigene Art widerständig wirken. So sind die jüngeren Lieder von Huub Oosterhuis durch eine intensive Meditation alttestamentlicher Texte geprägt, die das NGL zunächst nicht kannte. Andere bringen stärker christologische Dimensionen in das NGL ein. Texter und Musiker versuchen, Lücken im Repertoire zu schließen, etwa mit der Schaffung von Liedern zur Advents- und Weihnachtszeit sowie zum Osterfestkreis.

Es sind auch bestimmte Gottesdienstformen, die neues Liedschaffen hervorrufen. So sind in den letzten Jahren Lieder zum Morgen- und Abendlob entstanden, weil die Tagzeitenliturgie in den Gemeinden an Bedeutung gewann. Und wenn wir die Lobpreislieder betrachten, die lange nur in evangelikalen Gruppen Verbreitung fanden, so kommen Frömmigkeitsformen in das NGL, die vor 40 Jahren undenkbar waren.

Sicher ist das NGL nicht mehr Musikstil „der Jugend“. Musikformen Jugendlicher, wie Techno, Rap etc., sind nur wenig gottesdienstlich adaptiert worden. Die Bandbreite der musikalischen Stile im NGL findet aber nur bei der Möglichkeit zum aktiven Mitvollzug durch die Gemeinde ihre Grenze – was solistische Elemente nicht ausschließt.

Dem NGL geht es letztlich nicht anders als dem Großteil der Kirchenliedproduktion quer durch die Geschichte des Christentums: Vieles ist zeitgebunden und hat für eine Generation einen hohen Stellenwert, während die nächste nur wenig davon stehen läßt. Dies ist aber kein Manko: Wie zuvor werden einige wichtige, gottesdienstlich bewährte Lieder auch nachfolgenden Generationen als Zeugnis des Glaubens unserer Epoche erscheinen, die es zu pflegen gilt und mit der diese sich einreihen

können in die Tradition von Christinnen und Christen seit den Anfängen der Kirche.

Friedrich Lurz

„Freunde, daß der Mandelzweig“

Ein biblischer Fingerzeig

Den Text des Liedes finden Sie auf Seite 106.

Der aus einer gebildeten jüdischen Kaufmannsfamilie stammende Journalist, Schriftsteller und Religionswissenschaftler Schalom Ben-Chorin (1913–1999), der zuerst Fritz Rosenthal hieß, konnte der Tötungsmaschinerie des Nationalsozialismus durch frühe Emigration nach Palästina entkommen. Ben-Chorin engagierte sich nach dem Krieg herausragend im christlich-jüdischen Dialog und setzte sich unermüdlich für die Überwindung des christlichen Antijudaismus ein.

Nach dem Abitur am Luitpold-Gymnasium München studierte er von 1931 bis 1934 Germanistik und vergleichende Religionswissenschaften an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität. 1935 emigrierte der junge Mann nach Palästina. Von 1935 bis 1970 war Ben-Chorin als Journalist tätig. Er gründete 1958 die erste jüdische Reformgemeinde Israels in Jerusalem; 1961 wirkte er als Mitgründer der Arbeitsgemeinschaft Juden und Christen beim Deutschen Evangelischen Kirchentag. Verschiedene Dozenturen und Gastprofessuren in Jerusalem, Tübingen und München folgten. Schalom Ben-Chorin wurde für seine Verdienste um den Dialog zwischen Juden und Christen vielfach ausgezeichnet. Neben gut lesbaren religionswissenschaftlichen und journalistischen Schriften, insbesondere zu neuen Wegen der Verständigung zwischen Juden und Christen

nach der Schoa, legte Schalom Ben-Chorin eine Reihe von Gedichten vor. Sein von Fritz Baltruweit vertontes „Freunde, daß der Mandelzweig“ aus dem Jahre 1942 schaffte es bis ins Evangelische Gesangbuch.

„Freunde, daß der Mandelzweig / wieder blüht und treibt“ ist ein Frühlingsgedicht im Winter, ein Hoffnungslied mitten im hoffnungslosen Krieg. Der Autor hat später davon erzählt, wie ihm der Blick auf einen blühenden Mandelbaum, während die Natur ringsum noch winterlich schlief, Hoffnung und Zuversicht einflößte, mitten im großen Krieg, als die Ausrottung der europäischen Judenheit durch Nazi-Deutschland zwar noch nicht in ihrem ganzen Ausmaß sichtbar, aber doch als bedrohliche Wirklichkeit allgegenwärtig war.

Die rosa-weiße Mandelblüte ist eine besonders schöne Blüte, und ihre Besonderheit liegt zudem darin, daß sie sich zeigt, während die umgebende Natur noch schweigt. Leben sichtbar zu machen, das andernorts noch unsichtbar, noch winterlich verumt und verborgen ist, das ist der besondere Dienst der Mandelblüte. Ben-Chorin hatte dafür einen Blick, und diesen Augenblick der Mandelblüte hat er in seinem Gedicht bewahrt.

Das Gedicht trägt ursprünglich den Titel „Das Zeichen“. Gewiß, ein Zeichen der Natur, die zarte und doch lebenskräftige, Widerstände der Witterung überwindende Blüte. Kühner Farbtupfer, wo alles winterlich kahl und fahl ist. Die Mandelblüte, Lichtpunkt in einem Meer der Dunkelheit, Lichtpunkt, der dem suchenden Auge Orientierung gibt. Die Mandelblüte als Symbol der Hoffnung, gegen den Augenschein, gegen die eigene, hoffnungslose, erdrückende Erfahrung.

All dies trifft zu, das Lied besingt eine Hoffnung, die sich aus einer Naturerfahrung speist. Einer Naturerfahrung aber in gewisser Weise gegen die Natur. Die umgebende Natur scheint ja noch auf Tod, jedenfalls auf Tiefschlaf, eingestellt zu sein, während der Mandelzweig schon das Leben wagt und erwacht.

„Freunde, daß der Mandelzweig / sich in Blüten wiegt“ – die gut zugängliche, schöne Natursymbolik hat zweifellos nicht wenig zur Beliebtheit des Gedichts bzw. des Liedes beigetragen. Und doch erschöpft sich Schalom Ben-Chorins Gedicht, erschöpft sich „Das Zeichen“ dieses Liedes nicht im reizvollen und anrührenden Naturbild. Das Motiv des Mandelzweigs hat einen bedeutenden biblischen Anhaltspunkt. Er findet sich am Beginn des Jeremiabuchs:

„Das Wort des Herrn erging an mich: Was siehst du, Jeremia? Ich antwortete: Einen Mandelzweig sehe ich. Da sprach der Herr zu mir: Du hast richtig gesehen; denn ich wache über mein Wort und führe es aus.“ (Jer 1, 11–12)

In der deutschen Übersetzung geht das Wortspiel des hebräischen Textes leider verloren. Das hebräische Wort für „Mandelzweig“ enthält das Wort „wachen“. Tatsächlich ist der Mandelbaum ja der erste Baum, der nach dem traurigen Winter zum Leben erwacht, der, so verstanden, über den Neubeginn des Lebens wacht. Für Jeremia wird, was Gott ihm zu sehen gibt – ein Zweiglein des Mandelbaums –, zum sprechenden Zeichen, daß Gottes Verheißungswort verlässlich ist, daß es wirksam ist, daß Gott über die Verwirklichung seines Wortes wacht.

Schaut man nun auf Jeremias Leben und Wirken, so wird deutlich, daß sein Auftrag, die Verkündigung des Gotteswortes, alles andere als glatt und widerstandslos zu verwirklichen ist, daß sein Weg Anfeindungen und Verfolgung einschließt. Und doch. Das Zeichen des Mandelzweigs trägt nicht, es trägt.

„Freunde, daß der Mandelzweig / sich in Blüten wiegt, / bleibe uns ein Fingerzeig, / wie das Leben siegt“, heißt es in der Schlußstrophe von Ben-Chorins Gedicht.

Ja, wie siegt das Leben? In biblischer Sicht siegt das Leben nicht, indem es sich bedenkenlos und kraftstrotzend über alle Widerstände hinwegsetzt, es siegt nicht schlicht dank seiner überbordenden Vitalität. Wie aber siegt das Leben?

Das Leben siegt biblisch, wie die Liebe siegt, die mit den Opfern der Todesmächte solidarische Liebe, die mitleidende Liebe, die von Gottes Liebe getragene Liebe – die verletzliche Blüte des Mandelzweigs.

Susanne Sandherr

Heimat der heiligen Inseln: Griechisch-orthodoxe Kirche

Patmos gilt als Entstehungsort der Offenbarung des Johannes und bildet bis heute einen der wichtigsten Orte der griechisch-orthodoxen Kirche. Ikonen fallen dem einen ein, wenn er das Wort „orthodox“ hört, dem anderen weiße Kapellen vor einer Meerkulisse in Griechenland, dem dritten vielleicht der Berg Athos, die Mönchsrepublik um den gleichnamigen Berg auf der nordgriechischen Halbinsel Chalkidiki. Orthodoxie ist nicht nur weltweit präsent, sondern auch vor der eigenen Haustüre gewinnt sie immer mehr an Bedeutung: Mit rund 1,2 Millionen Gläubigen stellt die orthodoxe Kirche in Deutschland die drittgrößte christliche konfessionelle Gruppe nach den evangelischen Landeskirchen und den katholischen Diözesen in der Bundesrepublik. Die größte Gruppe der unterschiedlichen orthodoxen Kirchen ist in Deutschland die griechisch-orthodoxe Kirche. Auch weltweit ist die Zahl der orthodoxen Christen stetig wachsend. Derzeit zählen die orthodoxen Kirchen rund 350 Millionen Mitglieder, wobei sich die orthodoxe Kirche in mehrere, überwiegend national gefaßte Territorialkirchen teilt. Organisatorisch sind sie „autokephal“, also selbständig.

Das griechische Wort „doxa“, das den Orthodoxen den Namen gegeben hat, hat mehrere Bedeutungen. Man kann es mit „Ruhm“ und „Ehre“ ebenso übersetzen wie mit „Lobpreisung“ oder „Lehre“, nicht zuletzt sogar mit „Meinung“. Und letztlich schwingen alle diese Bedeutungen in der Orthodoxie mit.

Aufgrund der Zusammensetzung mit dem griechischen Wort „orthos“, das „richtig“ bedeutet, sehen sich die orthodoxen Kirchen als diejenigen, die Gott in der rechten Weise anbeten. Und das ist durchaus wörtlich gemeint: Die Identität der Orthodoxie besteht weder in einem Lehrsystem gesicherter Wahrheiten noch in einer besonderen Organisationsform, sondern in ihrer Liturgie. In der Feier der Liturgie erfährt die Schöpfung Gemeinschaft mit ihrem Schöpfer. Orthodoxie ist nach eigenem Verständnis vor allem gelebter Glaube und eine Lebensweise.

Der Begriff „Orthodoxie“ bürgerte sich für die Kirchen des Ostens erst nach dem abendländischen Schisma im elften Jahrhundert ein. Ab dem 17. Jahrhundert erscheint der Begriff auch in eigenen Bezeichnungen der Kirchen. Die 16 östlich-orthodoxen Kirchen sehen sich als eine gemeinsame Kirche, die in einer gemeinsamen Tradition steht. Die unterschiedlichen Kirchen sind aber dennoch verschieden geprägt und haben je nach geographischer Herkunft und Zuordnung auch besondere Merkmale. Das Ehrenoberhaupt der orthodoxen Kirche ist der Patriarch von Konstantinopel. In der Rangordnung folgen ihm die alten Patriarchen von Alexandria, Antiochia und Jerusalem, dann erst der Patriarch von Moskau, obwohl die russisch-orthodoxe Kirche mittlerweile die größte Gruppe innerhalb der Orthodoxie stellt. Neben der östlich-orthodoxen Kirche steht die kleinere Familie der seit dem fünften Jahrhundert eigenständigen orientalisch-orthodoxen Kirchen, darunter beispielsweise die Armenier und die Kopten.

Die orthodoxe Kirche von Griechenland führt ihren Ursprung direkt auf das Wirken des Apostels Paulus zurück. Auf seinen Reisen nach Griechenland gründete Paulus Gemeinden sowohl in Philippi als auch in Saloniki (Thessalonich), in Athen und Korinth. Die heutige autokephale orthodoxe Kirche von Griechenland hat dagegen eigentlich eine relativ junge Geschichte. In den ersten Jahrhunderten war der Metropolit von Thessaloniki für das griechische Gebiet verantwortlich, ab dem fünften Jahrhundert übte er diese Funktion als Vertreter des römischen

Papstes aus. Im Zuge des Bilderstreits des achten Jahrhunderts unterstellte der oströmische Kaiser Leon III. das gesamte Gebiet Griechenlands dem Patriarchen von Konstantinopel. An dieser Zuständigkeit änderte sich über 1 000 Jahre nichts, selbst während der osmanischen Herrschaft blieben diese Zuordnungen unverändert. Nach den Aufständen in Griechenland und der griechischen Staatsgründung erklärte sich 1833 die orthodoxe Kirche von Griechenland für autokephal, also selbständig. Zu ihrem Oberhaupt bestimmte sie zunächst den kurz zuvor gewählten König von Griechenland, den bayerischen Königssohn Otto I. Nachdem das Ökumenische Patriarchat die Autokephalie bestätigt hatte, wurde ihr Oberhaupt der Bischof von Athen, der aus Rücksichtnahme gegenüber dem Ökumenischen Patriarchen nur den Titel eines Erzbischofs führt. Keine andere orthodoxe Kirche ist so fest in einer Gesellschaft verankert wie die griechische. 95 Prozent der Einwohner Griechenlands gehören ihr an. Sie ist auch durch den frühen Anschluß Griechenlands an die Europäische Union diejenige orthodoxe Kirche, die sich am meisten dem Westen geöffnet hat und dort das Bild von der Orthodoxie bis heute prägt.

Die griechische Metropole in Deutschland ist ebenfalls eine eigenständige Kirche, die vom Ökumenischen Patriarchen von Konstantinopel bestätigt wurde und zugleich eine leitende Funktion für Zentraleuropa übernimmt. Sie wurde bereits 1963 gegründet und umfaßt heute über 70 Kirchengemeinden und mehr als 150 Gottesdienststätten in der gesamten Republik. Rund 500 000 Menschen in Deutschland gehören ihr an. Seit 1980 steht ihr Metropolit Augoustinos vor. Er legt auf die ökumenischen Beziehungen der griechisch-orthodoxen Kirche großen Wert und ist in zahlreichen ökumenischen Arbeitskreisen und Gremien maßgeblich beteiligt. Auf ihn geht auch die Gründung der Konferenz der orthodoxen Kirchen in Deutschland zurück. Auf seine Initiative hin wurde in einigen Bundesländern griechisch-orthodoxer Religionsunterricht eingeführt.

Marc Witzenbacher