

VERSTEHST DU AUCH, WAS DU SINGST?



Seit zwei Jahrtausenden singen wir im Gottesdienst, wir Evangelischen hantieren mit einer anderthalbtausendjährigen Lied-Tradition und mit einer fünfhundertjährigen Gesangbuchtradition. Da gibt es natürlich Alterungsprozesse, und es ist klar, dass da nicht mehr alles auf Anhieb zugänglich ist! Wie geht man also mit Liedern aus vielen Jahrhunderten um? Der Autor gibt in einem stark gekürzten Referat Antworten auf diese Frage.¹

Von Bernhard Leube

Was heisst: «einen Liedtext verstehen»?

Der Text und seine Hintergründe

Viele Lieder im Gesangbuch sind vom Text her auf Anhieb zugänglich. Nehmen wir als Erstes «Gib uns Frieden jeden Tag» (RG 828). Dieser Text bietet keine Hürden. Der Bad Cannstatter Jugendpfarrer Kurt Rommel wollte verständliche Lieder schreiben. Das Lied ist ein Gebet. Wer sich auf diese Art zu reden einlässt, hat hier keine Verständnisschwierigkeiten. Auch die Melodie ist leicht. – Eine andere Frage ist, ob das Lied mit seiner Niederschwelligkeit auf die Dauer interessant bleibt. Ein Lied verstehen heisst hier, es dem Text nach, es ganz, es sofort, also schnell zu verstehen, auch ohne dass eine schwere Me-

lodie sich in den Weg stellt. Das alles ist hier der Fall. Neue Lieder reagieren oft auf das Bedürfnis nach schnellem Verstehen, und es muss solche Lieder geben. Aber es gibt andersherum auch die Erfahrung, dass Lieder, die sich bei der ersten Begegnung sperrig oder spröde anfühlen, ihre Schönheit erst beim fünften oder sechsten Mal entfalten. Wir sind aber nicht immer bereit, einem Lied die dafür nötige Zeit einzuräumen. Wir haben auch wenig Formate, in denen Lieder Zeit bekommen. Gottesdienste sind es nicht unbedingt. Eine Chorprobe schon eher. Bibelstunden könnten auch mal Liederstunden sein. Einem Lied Zeit und also auch Wiederholungen geben, heisst Geduld mit ihm haben, auch mit sich selbst Geduld haben. Es geht bei Liedern nicht nur um Liebe auf den ersten Blick.

Nehmen wir ein anderes Beispiel: «Es ist das Heil uns kommen her» (RG 274). Es geht jetzt nur um die Erfahrung, dass wir etwas singen, bei dem wir nicht alles verstehen, vielleicht einzelne Begriffe, aber kaum Zusammenhänge. Dann rauscht das so über uns hinweg und hat kaum eine Wirkung, ausser vielleicht das Gefühl: Das mit diesen alten Liedern ist halt ein Problem. Auch die Melodie ist nicht ohne. Wir sind mit den Noten beschäftigt, und der Text bekommt nicht die Aufmerksamkeit, die er verdient. Das Lied enthält komprimiert wie in einem Brühwürfel die ganze Theologie des Paulus in der Sprache der Reformatoren. Das ist mit einmal Singen nicht zu fassen! Ausserdem: Das Lied ist im Gefängnis entstanden. Aha! Verstehen heisst also auch: über die Entstehungsumstände eines Liedes etwas wissen. Unter welchen Umständen wurde es geschrieben? Was wollte der Autor mit dem Lied sagen? Worauf reagiert er ursprünglich? Meine Erfahrung ist, dass das Singen eines Liedes sofort besser wird, nicht unbedingt lauter, aber klangvoller, wenn die Singenden über ein Lied etwas wissen. Dabei entsteht die spannende Frage: Wer bestimmt, wie ein Lied zu verstehen ist? Ist es der Autor allein? Nein, ist er nicht, sondern auch der, der es singt. Muss man das Leben des Autors kennen, um das Lied recht zu verstehen? Nicht unbedingt, aber es hilft.

Das berühmte «Gute-Mächte»-Gedicht von Dietrich Bonhoeffer und Maria von Wedemeyer, vielleicht das berühmteste «Gefängnislied» im Gesangbuch, ist ursprünglich gar kein Kirchenlied, sondern ein privater Neujahrsgross in grauenhafter Zeit. Obwohl Bonhoeffer das überhaupt nicht im Sinn hatte, ist es zum Kirchenlied geworden. Ein privater Neujahrsgross geht uns ja erst einmal gar nichts an, aber es ist trotzdem in Ordnung und gehört zur offenen Rezeption, wenn das Lied inzwischen bei Beerdigungen gesungen wird und andere Geschichten und Assoziationen in das Lied hineingelegt werden, als Bonhoeffer es ursprünglich tat.

Gehen wir einen Schritt weiter. Es kann sein, dass ein Lied dem Text nach zwar gut ver-

ständlich ist, aber die Sache, von der der Text handelt, bleibt ein Geheimnis. Gerhard Tersteegen dichtet im Weihnachtslied «Jauchzet, Ihr Himmel» (RG 404) in der vierten Strophe: «Gott ist im Fleisch. Wer kann dieses Geheimnis verstehen?» Antwort: Niemand. Ambrosius Blarer dichtet in seinem Pfingstlied «Jauchz, Erd und Himmel» (RG 503) in der zweiten Strophe: «Der fleischlich Mensch sich nicht versteht auf göttlich Ding und irregelt...». Und Jochen Klepper dichtet im Mittagslied «Der Tag ist seiner Höhe nah»: «Er segnet, wenn du kommst und gehst, er segnet, was du planst. Er weiß auch, dass du's nicht verstehst und oft nicht einmal ahnst» (RG 584,7). Da nimmt Martin Gotthard Schneider in seinem «Danke»-Lied den Mund schon recht voll, wenn er sagt: «Danke, dass ich dein Wort verstehe» (RG 579,5).

«Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen» heisst das berühmte Zitat des Philosophen Ludwig Wittgenstein. Aber da würde ich doch gegenhalten: Singen wäre eine Möglichkeit! Was schwer verständlich oder unverständlich, oder doch besser: Was geheimnisvoll oder fremd bleibt, eröffnet nicht zuletzt im Singen Assoziations- und Meditationsräume, Erkenntnishorizonte auf lange Zeit. Die Lehre von der Dreieinigkeit Gottes lässt sich ohne Studium der Theologiegeschichte und der antiken Philosophie nicht verstehen, aber das Lob des dreieinigen Gottes singen, das geht – ohne Studium. Lieder, die fremd sind oder von etwas Fremdem handeln, haben es aber nicht leicht heute, doch es gehört zur Religion, Fremdheitserfahrungen zu machen. Wenn wir in der Religion und in unseren Liedern nur das singen und sagen, was wir sowieso schon wissen und fühlen, dann brauchen wir kein Gesangbuch, keine Kirche und auch keine Religion. Fulbert Steffensky sagt sogar: «Nur in der Fremde kann ich mich erkennen.»

Sing-Anlässe

Zum Verstehen eines Liedes gehört aber nicht nur seine Ursprungsgeschichte oder das blei-

bend Geheimnisvolle seines Themas, sondern auch, unter welchen Umständen es verwendet wurde, was die biografischen, familiären, politischen Anlässe sind, bei denen es gesungen wird, die Rezeption also. Das Bonhoeffer-Lied ist vielen deshalb wichtig geworden, weil es mit persönlichen Situationen verbunden ist, Hochzeiten, Beerdigungen, die Jugendfreizeit, bei der man sich verliebt hat, und man das Lied mit diesen wichtigen Lebensstationen verbindet.

Das Lied «Vertraut den neuen Wegen» (RG 43), das Klaus-Peter Hertzsch im Sommer 1989 zur Hochzeit seiner Patentochter in Eisenach in der DDR gedichtet hat, wurde zu einem Wende-Lied: «Die Tore stehen offen, das Land ist hell und weit», obwohl Hertzsch sein Lied so politisch überhaupt nicht verwendet wissen wollte und gar nicht für den Fall der Mauer gedichtet hat. Also: Es gibt persönliche und auch politische Geschichten, die an Liedern hängen, die über das hinausgehen, was ein Autor dachte und wollte, und so das Verständnis eines Liedes erweitern. Nicht nur, was der Autor, sondern auch was die, die sein Lied singen, in es hineinlegen, machen die Bedeutung eines Liedes aus.

Geduld und Wiederholung

Aber es geht noch um mehr als die blossen Sing-Anlässe. Bonhoeffers Lied spricht unmittelbar an. Trotzdem enthält das Gute-Mächte-Lied einiges aus Bonhoeffers späterer Theologie und seinen Hafterfahrungen, und es enthält auch einiges, was ihm von seiner Braut, Maria von Wedemeyer, zugeflogen ist. Das Lied zählt zu den populärsten Kirchenliedern, aber es ist gleichzeitig anspruchsvoll und gibt seine Schätze erst nach und nach in der Wiederholung her. Manches Lied entfaltet seine eigensinnige Schönheit erst in der Wiederholung. Das erschwert die Lied-Auswahl für den Gottesdienst, denn bei der heutigen sporadischen und anlassbezogenen Gottesdienstteilnahme vieler Menschen ist Wiederholung nicht mehr so leicht möglich.

Wenn Lieder Wiederholung brauchen, heisst das, sie brauchen Zeit. Spielen wir das an einem bekannten Beispiel durch: «Es kommt ein Schiff geladen» (RG 360). Wahrscheinlich kennen viele von Ihnen das Lied schon seit Jahrzehnten. Aber war Ihnen schon immer klar, dass wir hier ein waschechtes Marienlied



vor uns haben? Das «Schiff geladen bis an sein höchsten Bord» ist nicht das «Schiff, das sich Gemeinde nennt», sondern die schwangere Maria, und wenn «der Anker haft auf Erden» und «das Schiff an Land» ist, ist das eine Umschreibung für die Menschwerdung Gottes. Das Lied sagt ja auch in der dritten Strophe. Nun stehen im Gesangbuch über der mittleren Zeile der Melodie diese zwei Noten mit dem Gleichheitszeichen dazwischen. Das heisst: «punktierte halbe Note gleich halbe Note». Will sagen: In der ersten Hälfte ist der Grundschatz eine punktierte Halbe, in der zweiten Hälfte eine halbe Note, und beide Grundsätze sind gleich lang. Eine punktierte Halbe enthält drei Viertelnoten, eine Halbe nur zwei, also sind die Viertelnoten in der ersten Strophenhälfte etwas rascher, in der zweiten etwas langsamer. Wenn wir die ersten drei Strophen anschauen, spielt sich jeweils die erste Strophenhälfte in der Bilderwelt des Schiffes ab. Das Lied kommt aus Strassburg. Es beschreibt, was man in Strassburg seit Jahrhunderten jeden Tag sehen kann: beladene Schiffe, die anlanden und wertvolle Fracht löschen. Das kann man fotografieren. Wir singen das im leicht beschwingten Dreierhythmus. In der anderen Strophenhälfte sind wir auf einer anderen Ebene. Dort wird das vordergründig Sichtbare durchsichtig auf Hintergründiges, das man mit den Augen nicht sehen, was man nicht fotografieren, was man nur mit den Augen des Glaubens sehen kann – «... trägt Gottes Sohn voll Gnaden – das Segel ist die Liebe, der Heilig Geist der Mast – Gotts Wort will Fleisch uns werden». Um das zu «sehen», braucht es Zeit, die Viertel laufen langsamer.

Es hat ein bisschen Zeit gebraucht, um dieses bereits bekannte Lied noch ein bisschen besser zu verstehen. Wie ist es aber mit nicht so populären oder sogar sperrigen Gesängen? Seit der Aufklärungszeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden dafür im Wesentlichen drei Möglichkeiten praktiziert: streichen, erklären, ändern.

Streichen

Das ist die Radikallösung: Was schwer oder zu schwer zu verstehen ist, fliegt raus. Entweder werden aus einem Lied einzelne Strophen gestrichen, oder man streicht ganze Lieder, deren Texte zu sperrig sind.

Nicht wenige Lieder im Gesangbuch stehen, obwohl man das auf Anhieb gar nicht erkennen kann, in einer Strophenauswahl im Gesangbuch, z. B. wurde das vierstrophige «Jesu, geh voran» (RG 690) aus zwei Liedern Zinzendorfs zusammengezogen, deren eines ursprünglich 11, das andere 15 Strophen hatte. Paul Gerhards siebenstrophiges «Ich steh an deiner Krippen hier» (RG 402) hat eigentlich 15 Strophen. Die ursprünglich 6. Strophe, die nicht im Gesangbuch steht, heisst recht erotisch: «Vergönne mir, o Jesulein, / dass ich dein Mündlein küsse, / das Mündlein, das den süßen Wein, / auch Milch und Honigsüße / weit übertrifft in seiner Kraft; / es ist voll Lab-sal, Stärk und Saft, / der Mark und Bein erquicket.» Paul Gerhardt! Wir stehen vor einem neuen Gesangbuch. Soll das wieder rein? Besser weiterhin weglassen?

Erklären

Dann gibt es Lieder, die nicht schnell verständlich sind, aber man lässt sie trotzdem stehen, in der Regel wegen ihrer herausragenden Bedeutung. Dazu zählt z. B. Luthers markiges Osterlied «Christ lag in Todesbanden» (RG 464) oder Gerhards «Befehl du deine Wege» (RG 680). Letzteres, bekannt und beliebt, enthält kunstvoll-poetisch durchgearbeitet und seelsorgerlich aufbereitet die Vorsehungslehre der altprotestantischen Orthodoxie. Aber man muss nicht die Theologiegeschichte des 17. Jahrhunderts studiert haben, um dieses Lied authentisch singen zu können, wie man heute sagt.

Manchmal tuts zum Verständnis auch eine Fussnote. Dann steht z. B. unter einer Strophe eine Bibelstelle, etwa wie in Elisabeth Crucigers Lied «Herr Christ, der einig Gotts Sohn» (RG 390). Oder eine Fussnote erklärt etwas, etwa wenn bestimmte Worte nicht mehr verständlich und aus dem heutigen Alltags-

sprachgebrauch verschwunden sind oder eine andere Bedeutung angenommen haben.

Ändern

Weil man nicht vor jedem anspruchsvollen Lied einen Vortrag halten kann, ist die klassische, dritte Möglichkeit, mit schwer Verständlichem umzugehen: es zu ändern. Es werden Sätze oder Formulierungen geändert, um sie gegenwärtigem Sprachempfinden oder Wortschatz anzupassen. In Gesangbüchern der letzten drei Jahrhunderte wird das mit einer gewissen Selbstverständlichkeit gemacht. In der Regel erkennt man eine Änderung aber gar nicht.

Im Lied «Nun danket all und bringet Ehr» von Paul Gerhardt (RG 235) heisst die sechste Strophe: «Er lasse seinen Frieden ruhn / auf unserm Volk und Land; / er gebe Glück zu unserm Tun / und Heil zu allem Stand.» Das ist auch nicht das Original! Wir singen «... auf unserm Volk und Land». Bei Paul Gerhardt heisst es ursprünglich aber: «Er lasse seinen Frieden ruhn in Israelis Land», und dann erst: «er gebe Glück zu unserm Tun ...» usw. Wie Paul Gerhardt das verstanden hat, wissen wir nicht genau, aber der Originaltext hätte heute eine Aktualität, von der Paul Gerhardt nicht die leiseste Ahnung haben konnte.

Was heisst «eine Liedmelodie verstehen»?

Der Theologe geht bei Liedern vom Text aus und bleibt allzu oft an ihm hängen. Dann muss er von der Kantorin immer wieder darauf hingewiesen werden, dass ein Lied auch aus einer Melodie besteht. Möglicherweise kennt die Gemeinde die Melodie gar nicht. Dann klingts also nicht und ein Lied, das nicht klingt, existiert auch nicht. Was wir im Gesangbuch stehen haben, ist nicht das Lied, das ist Druckerschwärze, und Druckerschwärze klingt nicht. Wenn ich das Gesangbuch an mein Ohr halte, da hör ich nichts. Also: Es muss klingen und ein Lied verstehen heisst deshalb genauso, seine Melodie wahrnehmen, hören, oder besser: selber singen. Jedenfalls ist eine Melodie nicht neutral. Nie.

Eine Melodie drängt sich vor den Text

Zunächst geht es ganz banal darum, ob eine Melodie bekannt ist oder nicht. Schon das löst unterschiedliche Empfindungen aus. Man zieht die Stirn kraus, wenn man ein Lied singen soll, das man nicht kennt. Oder man freut sich, ein bekanntes, schönes Lied zu singen, weil die Melodie gut ist. Wahrscheinlich kennen Sie das Lied «Lobe den Herrn, meine Seele» (RU+ 41), aber nur den Kanon. Viele Leute singen es gern. Ausserdem wird mit der fröhlichen Melodie das, was der Text will und fordert, sofort umgesetzt: Die Seele lobt den Herrn, indem der Mensch mit anderen zusammen seine Stimme erhebt und singt. In und mit der Musik geschieht, wovon im Text die Rede ist.

Aber nehmen wir zum Vergleich das Lied «Der du uns weit voraus ins Reich der Ängste gingst» (RG 830), mit dem wahrscheinlich nicht sehr viele eine Singerfahrung haben. Wenn man das Lied zum ersten Mal hört, denkt man, das kann doch keiner singen. Der hochkarätige Text tritt erstmal ganz in den Hintergrund, weil die Töne alle Aufmerksamkeit fordern. Die Melodie des Schweden Sven-Erik Bäck ist nahezu zwölftönig. Schönberg im Gesangbuch? Aber wer dem Lied Zeit gibt, sich also Zeit nimmt, sich einzuhören und Schritt für Schritt nachsingt, kommt in eben dieser Zeit auch in die Tiefen des Textes hinein. Was also heisst hier, eine Melodie verstehen? Im Singen tappt man erstmal tatsächlich im Dunkeln, und genau darum geht es im Text. Text und Melodie entsprechen sich auf wundersame Weise. Eine Melodie verstehen heisst also nicht unbedingt, dass man sie schön findet! Es geht um die Beziehung einer Melodie zu ihrem Text. Passt sie zu einem Text? Wir betrachten ja häufig nur den Text oder nur die Melodie je für sich. Wohin geht die meiste Aufmerksamkeit?

Eine Melodie schluckt den Text

Manchmal schluckt eine Melodie ihren Text regelrecht. Das ist vor allem dann der Fall, wenn wir ein Lied neu lernen und uns erstmal die Töne klar machen müssen. Alle Aufmerksamkeit

> Fortsetzung auf Seite 23

> Fortsetzung von Seite 18

geht erstmal da hin. Oft bleibt es dann dabei, z. B. bei englischen Liedern, der Text läuft dann irgendwie nebenher, aber er sagt nichts. Das passiert auch, wenn wir einen der volkstümlichen hebräischen Gesänge singen, «Schalom Chaverim» (RG 335); der Text steht in Umschrift auf Hebräisch drunter, aber wer kann schon hebräisch? Man freut sich an der Musik, aber der Text sagt nichts.

Doch der Text kann unter den Tönen verschwinden auch bei Liedern, die wir wie Kinder schon lange singen: Man singt ein Lied einfach, weil es schön ist, aber der Text spielt kaum eine Rolle, man hat nie besonders darüber nachgedacht. Vielleicht nehmen wir ihn erst nach vielen Jahren überhaupt erst richtig wahr. Musik kann die Sinne auch vernebeln. Dann kommt es zu herrlichen Verballhornungen, weil man als Kind sich etwas zurechtgehört hat. Es gibt das schöne Büchlein von Axel Hacke und Michael Sowa, *Der weiße Neger Wumbaba*. Hacke sammelte dafür unzählige Liedverhörer, und jemand erzählte ihm, er habe als Kind bei «Der Mond ist aufgegangen» immer gesungen «... Der Wald steht schwarz und schweiget und aus den Wiesen steigt der weiße Neger Wumbaba», ihm sei aber erst als Erwachsenen klar geworden, dass es heisst «... der weiße Nebel wunderbar.» Für das Kind hat das einen Sinn gehabt! Hier hat ein nebulöser Textsound den wahren Text geschluckt.

Aber wenn mir eine Melodie geläufig ist, wenn ich die Töne sicher im Ohr habe und sie keine Aufmerksamkeit mehr brauchen, kann die Aufmerksamkeit voll auf den Text gehen. Da will ich hin, denn dann entfalten auch die Worte im Singen ihre Kraft und die Töne werden zur Klanggestalt des Wortes.

Eine Melodie präsentiert den Text

Aber fragen wir weiter: Was macht eine Melodie? In vielen Fällen nehmen wir die Melodie einfach als neutralen Textträger, als Verpackung, als hätten Text und Melodie nicht viel miteinander zu tun. Heute gehorcht eine Melodie oft anderen Bezugsgrössen als dem

Text. Sie möchte gefallen. Manchmal werden auf Liedtexte, die aus irgendwelchen Gründen für alt ehrwürdig gehalten werden, neue Melodien geschrieben, weil der Text zwar irgendwie wichtig ist, aber die Melodie gefällt nicht mehr. Ein populäres Beispiel ist die Melodie von Siegfried Fietz zu «Von guten Mächten wunderbar geborgen».

Eine Melodie bildet den Text ab

Eine Melodie ist nämlich mehr als die nette oder zeitgemässe und damit beliebige Verpackung eines Textes. Eine Melodie muss zum Text eine stimmige Beziehung haben. Einer der bedeutendsten Gesangbuchherausgeber der Reformationszeit, der Genfer Reformator Johannes Calvin, hat 1542 im Vorwort zur Teilausgabe des Genfer Psalters sich detailliert über die Musik im Gottesdienst geäussert und dabei die interessante Formel geprägt: die Musik im Gottesdienst, und das heisst bei Calvin: eine Liedmelodie, muss «convenable au sujet» sein, «ihrem Gegenstand angemessen». Es ist nicht egal, was für eine Melodie ein Text hat, es muss eine Entsprechung da sein. Eine Melodie muss stimmen.

Eines der trefflichsten Beispiele dafür, wie eine Melodie den Text abbildet, sehen wir in Luthers Lied «Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfassen» (RG 648), aus dem ich Ihnen nur eine einzige Sache zeigen möchte: «Mitten wir im Leben sind» hat einen Viertonraum, «mit dem Tod umfassen» geht oben und unten darüber hinaus, der Tod ist höher, umfassender, stärker, er «umfängt» den Tonraum des Lebens; das ist allgemeine Erfahrung. In der Wiederholung stellen wir eine Frage, in der zugleich eine grosse Sehnsucht zum Ausdruck kommt: «Wen suchen wir, der Hilfe bringt?» – die vier Töne, «dass wir Gnad erlangen?» – in dieser übergreifenden Figur steckt die Aussage, dass Gottes Gnade all unsere Wünsche umgreift und überhört.

Eine Melodie interpretiert den Text

Eine Melodie reicht einen Text nicht nur dar oder bildet ihn ab, sondern interpretiert ihn auch. Viele Texte können eine Melodie gut ge-

brauchen. Wolf Biermann sagt sehr schön: «Zur Vollkommenheit eines Liedertextes gehört nämlich, dass er mit einer raffinierten Unvollkommenheit ausgestattet ist.» Wir haben im Gesangbuch mit den zugeteilten Melodien Interpretationen des Textes, die der Text selbst nicht leisten kann. Zum Beispiel hat das Lied «Von Gott will ich nicht lassen» (RG 671) eine schwerblütige Melodie, mit der wir im Advent «Mit Ernst, o Menschenkinder» (RG 364) singen. Im Advent passt sie sehr gut. Was sagt diese Melodie? Es ist nicht alles so leicht im Leben, und ob Gott mir seine Hand reicht, wo, bitte, soll das sein? Nach der Melodie zu urteilen gibts da jede Menge Enttäuschungen und traurige Erfahrungen. Deshalb: Die Zuversicht des Textes, dass Gott mich doch alle Strassen führt, mir abends und morgens die Hand reicht und mich wohl versorgt, wo immer ich bin, könnte auch in einem zuversichtlicheren Ton zum Ausdruck kommen, z. B. mit der Melodie «Aus meines Herzens Grunde» (RG 564).

Melodiezuweisungen im Gesangbuch sind also nicht einfach der Weg, wie ein Text irgendwie zum Klingen kommt, sondern die Musik legt ihn aus.

Ein Lied versteht mich

Und nun zum Schluss in aller Kürze ein Aspekt des Liedverstehens, den Sie vielleicht für ein bisschen verrückt, den ich aber für unverzichtbar halte: Ein Lied versteht mich. Bisher haben wir unsere Überlegungen angestellt unter der Voraussetzung, dass Subjekt und Objekt klar sind: Ich bin das Subjekt, und das Lied ist der Gegenstand meines Verstehens, das Objekt. Die Verstehensrichtung vom Subjekt mit Prädikat zum Objekt ist klar: ich – singe bzw. verstehe – ein Lied. Aber es geht auch umgekehrt. Dann verstehe nicht nur ich das Lied, sondern das Lied singt bzw. versteht mich. Dann ist das Lied Subjekt und ich bin das Objekt, mit dem etwas passiert. Wie soll das zugehen? Ist ein Lied eine Person? Na, vielleicht nicht ganz. Aber ein Lied «macht etwas mit mir», wie man so sagt. Wenn ich singe, äussere ich mich, aber durch das Lied

und deshalb durch mich spricht auch eine andere Person, und dann entsteht plötzlich die spannende Frage: Wer bin ich denn, wenn ich ein Lied singe? Bin ich nur ein Sprachrohr? Wir alle hier haben die Lieder im Gesangbuch nicht geschrieben, also sind das fremde Texte, die wir uns im Singen mehr oder weniger zu eigen machen. Lieder sind eben nicht nur Ausdruck unserer frommen Persönlichkeit. Sie sind mehr, viel mehr. Mit ihnen kommen durch mich auch Stimmen aus anderen Zeiten in die Gegenwart. Wir heute hier sind nicht die ersten, die Kirche sind, und die einzigen sowieso nicht. Es gibt uns seit zweitausend Jahren. Das Singen geistlicher Lieder aller Zeiten ermöglicht wie nirgendwo anders eine Körpererfahrung der Kirche aller Zeiten. Ein Lied versteht uns am Ende vielleicht besser, als wir selbst uns verstehen können. Wir werden im Singen mehr, als wir sind. Das ist die eigenartige Authentizität des geistlichen Liedes.

¹ Überarbeitetes und gekürztes Manuskript eines mehrfach gehaltenen Vortrags mit gemeinsamem Singen im Rahmen von «500 Jahre evangelisches Gesangbuch». Der Vortragsstil ist beibehalten; inhaltlich wurde der Text dem RG angeglichen.

² Aus Wittgensteins «Tractatus logico-philosophicus», zitiert nach Richard David Precht, Wer bin ich und wenn ja, wie viele? München 29/2007, S. 112.

³ Fulbert Steffensky, Der Seele Raum geben. Kirchen als Orte der Besinnung und Ermutigung, in: -, Schwarzbrotspiritualität, Stuttgart 2005, S. 35.

⁴ Vgl. Bernhard Leube, Das «Gute-Mächte»-Gedicht von Dietrich Bonhoeffer und Maria von Wedemeyer, in: WüBfKM 89, (5/2022), S. 4–9.

⁵ Axel Hacke/Michael Sowa, Der weiße Neger Wumbaba, München 2004, S. 12.

⁶ Zit. n. Markus Jenny, Luther Zwingli Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983, S. 280/281.

⁷ Biermann, a. a. O., S. 188.