

PETER EBENBAUER

„Lass mich deine Leiden singen“

Dimensionen christlicher Leidenserinnerung im liturgischen Gemeindegesang

Während die einen Leidensvergessenheit und -verdrängung in der Kirche beklagen, sehen andere in der christlichen Tradition Tendenzen zu lebensfeindlicher Leidensverherrlichung. Auf beide Anfragen schaut der Assistent am Institut für Liturgiewissenschaft, Christliche Kunst und Hymnologie in Graz. Er kann zeigen, dass gerade die gottesdienstliche Praxis der Kirche Impulse für eine Spiritualität enthält, die das Leiden nicht verdrängen muss, sondern in der Nachfolge Christi die Kraft entfaltet, dem Leid zu widerstehen und es auszuhalten. (Redaktion)

Leidensgedächtnis: ein zentrales Geschehen in der christlichen Liturgie

Die Kirche sei sündenversessen und leidvergessen, lautete die Diagnose des Pioniers der Politischen Theologie innerhalb der mitteleuropäischen römisch-katholischen Kirche, Johann Baptist Metz.¹ Er machte damit auf ein ernstes Krankheitssymptom des Katholizismus aufmerksam und forderte als therapeutische Maßnahmen die Wiederentdeckung des christlichen Kriteriums der Empfindlichkeit gegenüber allen Tendenzen zur Verdrängung oder Instrumentalisierung von Leiden sowie aktive Solidarität mit allen Opfern solcher Tendenzen. *Anamnetische Solidarität* und eine wache, aus dem Hören des Evangeliums motivierte Sensibilität gegenüber dem Leiden der Mitwelt und eigenen Leidenserfahrungen lauteten dementsprechend die Postulate und Wegweiser einer längst

fällig gewordenen Umkehrbewegung. Beide Postulate sind indes nicht Neuerfindungen einer jungen, politisch und gesellschaftlich engagierten Glaubensbewegung. Schon immer ist es die Liturgie der Kirche, die in ungebrochener Tradition an der Notwendigkeit anamnetischer Solidarität und Leidensempfindlichkeit festhält und diese auch praktiziert – bildet doch das Pascha-Mysterium den Kristallisationspunkt aller liturgischen Handlungen, welches in allen christlichen Bekenntnistraditionen vom Bild und Zeugnis des Gekreuzigten und Auferweckten geprägt ist. In ihm erkennt die Kirche den Grund ihrer Hoffnung, dass alle Tränen erlösend abgewischt werden, dass Tod, Trauer, Klage und Mühsal in der Wirklichkeit des Reiches Gottes heilvoll überwunden sein werden.² Jesus Christus wird von den neutestamentlichen Ursprüngen an als der Leidende schlechthin vorgestellt, und die Kirche bekennt in feierlich-hymnischem Ton:

¹ Vgl. etwa den Beitrag: Johann Baptist Metz, *Unterwegs zu einer nachidealistischen Theologie*, in: J. B. Bauer (Hg.), *Entwürfe der Theologie*, Graz 1985, 209–233.

² Vgl. die entsprechende Hoffnungsvision Offb 21,4.

„Durch seine Wunden sind wir geheilt.“³ Leidensgedächtnis gehört daher zum Zentrum christlicher Liturgie und ist konsequenterweise niemals aus dem Gottesdienst der Kirche oder aus ihrer Frömmigkeit verschwunden.⁴

Wie Lobpreis oder Jubel sind auch Leidensgedächtnis, Trauer und Klage mit bestimmten Qualitäten von Betroffenheit, innerer Bewegung, Angerührtsein, mit Affekten und Emotionen verbunden. Leid, Trauer, Klage und Mühsal werden in der Liturgie der Kirche nicht bloß thematisiert, sie werden auch *mit-empfunden* und vor- wie miteinander *ausgedrückt*. Erst als Einheit von thematisierter, mit-empfundener und ausgedrückter Wirklichkeit werden sie zu Elementen liturgischer Kommunikation zwischen Gott und der Gemeinschaft der Glaubenden. Die wichtigste Gestalt gemeinschaftlich mitgeteilter Affekte ist in der christlichen Liturgie – wie in anderen Religionen und Kulturen – der musikalische, oder noch konkreter: der gesangliche Aus-

druck.⁵ Für die Qualität und den Sinngehalt der entsprechenden liturgischen Akte ist nicht nur entscheidend, mit welchen Worten, sondern auch von wem und wie Leidensgedächtnis und Leidenserfahrungen *angestimmt* werden. Die folgenden Beobachtungen zum Charakter christlicher Leidenserinnerung in der Liturgie schöpfen aus dem gegenwärtig in der Gemeindeliturgie gepflegten beziehungsweise vorgesehenen Gesangsrepertoire der römisch-katholischen Kirche in Österreich, wie es durch das Gesangbuch „Gotteslob“ (GL) – Stammteil und Österreichanhang – repräsentiert wird. Selbstverständlich können in diesem Beitrag nur einige wenige Aspekte und Beispiele der weitverzweigten und komplexen Thematik angesprochen werden. Es geht mir bei der Auswahl darum, gewichtige und gleichzeitig divergente Dimensionen liturgischer Leidenserinnerung zu benennen und nach ihren Potentialen beziehungsweise Gefahren hinsichtlich einer christlichen Spiritualität des Leidens zu fragen.

³ Vgl. das in der Tagzeitenliturgie verankerte ntl Canticum nach 1 Petr 2,21–24, das sich die feiernde Gemeinde als Lobbekenntnis aneignet. Die theologische Motivik dieses Bekenntnisses greift u.a. auf das vierte Gottesknechtlied zurück, vgl. Jes 52,13–53,12; bes. 53,4–6.

⁴ Bei aller zu Recht beklagten Leidensvergessenheit trifft manche christliche Epoche ja auch nicht ganz zu Unrecht der Vorwurf der Leidensfixiertheit; und beides muss sich gar nicht notwendig widersprechen. So kann etwa eine auf den „Schmerzmann“ oder den „gegeißelten Heiland“ fixierte und ihm nacheifernde Frömmigkeit durchaus dazu führen, eigenes und fremdes Leiden nicht mehr als bedrängenden Appell nach diakonischem, widerständigem, heilendem Handeln wahrzunehmen, sondern nur noch als Gelegenheit zur Sühne eigener und fremder Sünden oder zur individuell-kontemplativen *Imitatio Dei* in ihrer kenotischen Leidensgestalt. Mit dieser Beobachtung deutet sich auch schon an, was eine Grundgefährdung christlicher Leidensfrömmigkeit ausmacht: die Versuchung, Leiden in irgendeiner Weise verbindlich in ein religiöses Glaubenssystem hinein zu verrechnen, zu integrieren oder aufzuheben und damit die Widerständigkeit, die bleibende Frage und das Nicht-Verrechenbare, das im Leiden erfahren wird, zu leugnen.

⁵ Im Zusammenhang mit Trauer und Klage sind daneben auch andere rituelle Artikulationsformen bekannt. Das Zerreißen der Kleider, lautes Schreien und Wehklagen unter heftigem Weinen u.ä. wurden in spätantiker Zeit aus den öffentlichen Trauer- und Klageriten der Kirche ausgeschlossen. Insbesondere in Verbindung mit der Bestattung Verstorbener pflegt aber die Kirche neben entsprechenden Gesängen nicht wenige andere, mit starker Glaubenssymbolik durchsetzte Formen der Verabschiedung und der Übergabe der Verstorbenen in die Welt der „Entschlafenen“, Formen, die zumindest auf indirekte Weise auch Trauerarbeit und Leidbewältigung darstellen. Vgl. Ansgar Franz, „Alles hat am Ende sich gelohnt“? Christliche Begräbnisliturgie zwischen kirchlicher Tradition und säkularen Riten, in: Liturgisches Jahrbuch 51 (2001) 190–211.

Wer stimmt liturgisches Leidensgedächtnis an, und an wen richtet es sich?

Zu Subjekten liturgischer Leidenserinnerung und liturgisch artikulierter Leidempfindlichkeit sind spätestens seit der Liturgiereform des Zweiten Vatikanums wieder alle Getauften geworden. Wie Danksagung, Lobpreis und Bitte sind auch Trauer und Klage vor Gott ein priesterlicher Auftrag des Glaubens, der an alle Getauften ergeht. Leid, Trauer und Klage vor Gott zu artikulieren, sollte durchaus als Kriterium reifen Glaubens und als ein Charisma des Heiligen Geistes anerkannt werden,⁶ dem nicht zuletzt mystagogische Sorge und Wertschätzung gebühren.⁷ Die gesamte Gemeinde singt in der Liturgie die Leiden und Nöte der Welt, und sie tut gut daran, alle individuellen oder gemeinschaftlichen Begabungen zu entwickeln, die dies im Geist Gottes ermöglichen. Diese Fähigkeit zeichnet sich ja zuinnerst durch einen diakonischen Aspekt aus, der evident ist, sobald man die stärkende und heilende Kraft solidarischer Anteilnahme in Leiden und Bedrängnis (liturgisch oder außerliturgisch) einmal selbst erlebt hat. Sie ist ein Dienst am

leidenden Nächsten, ein Zeugnis diakonischer Communio der Kirche und nicht zuletzt ein Ruf ins Geheimnis Gottes, der sich als Emmanuel, „Gott-mit-uns“, dem stummen oder artikulierten Schrei der Leidenden nicht verschließt, ja in der Person Jesu selbst dieser Schrei geworden ist. Die Kirche Jesu Christi erfüllt einen Auftrag und ein Zeugnis Gottes, wenn sie dem Gedächtnis, dem Not- und Verzweiflungsschrei bedrängter Menschen Raum gibt, ihre Entschiedenheit zur Solidarität mit den Leidenden erneuert und sie klagend, fragend und flehend Gott in Erinnerung ruft.

Grundlegender Bezugspunkt und Kriterium für jedes liturgische Leidensgedächtnis ist die Art und Weise, wie Gott der Leidenden gedenkt und sich zu ihrem Leid verhält. Der liturgische Subjektstatus der Feiergemeinschaft ist daher auch hinsichtlich ihrer Rolle als (Für-) Sprecherin und „Trösterin in Leiden“⁸ kein völlig unabhängiger, sondern bestimmt und ermächtigt durch Gott, der – vermittelt durch die Gestalten und Zeugnisse seiner Offenbarung – jedes liturgische Gedenken und Handeln der Kirche bedingt.

Gleichzeitig ist Gott aber auch der erste Adressat liturgischer Leidenser-

⁶ Die Pfingstsequenz „Veni sancte spiritus“ legt dies auf eindrückliche Weise nahe, wenn sie in ihrer beispielhaft epikletischen, flehentlich-hoffnungsvoll rufenden Tonart mit beinahe erotischer Zärtlichkeit von der Gnade des Trostes kündigt, die in Bedrängnis und Leiden Gottes heilende Nähe verheißt: „... Consolator optime / dulcis hospes animae / dulce refrigerium. In labore requies / in aestu temperies / in fletu solatium. ... Lava quod est sordidum / riga quod est aridum / sana quod est saucium. Flecte quod est rigidum / fove quod est frigidum / rege quod est devium. ...“ (vgl. GL 243 u. 244).

⁷ Im Zusammenhang mit der Begräbnisliturgie wird beispielsweise allen Seelsorgern aufgetragen, ihren Gemeinden Klage- und Vertrauenspsalmen zu erschließen, damit sie fähig werden, mit diesen Texten „Schmerz und Trauer auszudrücken und die Hoffnung zu bestärken“. (Die kirchliche Begräbnisfeier in den katholischen Bistümern des Deutschen Sprachgebietes, hg. im Auftrag der Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz und des Bischofs von Luxemburg, Einsiedeln u.a. 1972, Pastorale Einführung Nr. 22). Im selben Text wird in Nr. 8 der Charakter der Begräbnisfeier als Liturgie der Trauer und der Hoffnung beschrieben.

⁸ Was im Kirchenlied „Meersterne ich dich grüße“ (GL 839, 3. Strophe) Maria als himmlischer Fürsprecherin zukommt, ist auch als eine theologische Chiffre für die Berufung der Kirche in allen ihren Gliedern zu verstehen.

innerung. Ihm singt die Kirche in der Liturgie die Leiden unserer Welt. Trotz des Zeugnisses vom erlösenden und heilenden Wirken Gottes bestätigt menschliche und biblische Erfahrung in vielfältiger Weise den Verdacht, dass Gott dem Leiden gerade nicht einfach heilend und erlösend zuvorkommt. Es ist nicht zuletzt Aufgabe der Liturgie, diesen Verdacht in seinen konkreten lebens- und glaubensgeschichtlichen Kontexten als Frage, Klage und Appell gegenüber Gott zu artikulieren.⁹

Notwendiger Adressat liturgischer Leidenserinnerung ist aber auch die Kirche selbst. Das Angesprochen-, Angerührt- und Aufgeschrecktsein durch Leiden ist ein wesentlicher Schritt kirchlicher Glaubenspraxis. Die Pastoralkonstitution des Zweiten Vatikanums, *Gaudium et Spes*, spricht in ihrem Eröffnungssatz lapidar aus, was den christlichen Glauben in seinem Verhältnis zum Anderen kennzeichnet: „Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Menschen von heute, besonders der Armen und Bedrängten aller Art, sind auch Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Jünger Christi. Und es gibt nichts wahrhaft Menschliches, das nicht in ihren Herzen seinen Widerhall fände.“ (1) Der Widerhall der Klage der Leidenden in den Herzen der Getauften eröffnet der Kirche einen zentralen Aspekt ihres Gottesglaubens: die Gnade der Umkehr, die in der Hinwendung zu den geringsten Geschwistern Jesu Gemeinschaft mit Gott und die Erfahrung seiner Herrlichkeit verheißt. Daher singen wir in der Liturgie die Leiden unserer Welt nicht nur Gott ins Ohr, sondern gleichermaßen auch der gesamten kirchlichen *Communio*.

Schließlich sind alle Menschen Adressaten gottesdienstlicher Leidenserinnerung. Als gefährliches, missionarisches und öffentliches Manifest gibt der liturgische Leidensgesang potentiell allen Menschen zu verstehen: Im Schrei der Leidenden ruft Gott nach dem Menschen, fordert er jedes Menschen Entscheidung zu wahrer Mit-Menschlichkeit heraus und rufen wir nach unseresgleichen, um dem Leiden gemeinsam zuvor zu kommen.

Während der Ton der liturgischen Leidenserinnerung gegenüber Gott jener der Klage und des flehentlichen, drängenden, insistierenden und hoffnungsvollen Zurufs um Hilfe und Zuwendung ist, erklingt das Leidensgedächtnis, an die Kirche gerichtet, als Weck- und Umkehrruf, als Mahnung und als Wegweisung ins Geheimnis der *compassio* und *consolatio* aus Glauben und Liebe; an alle Menschen gerichtet, erklingt das Leidensgedächtnis in erster Linie als Appell, der den Schrei der Leidenden protestierend, stellvertretend beziehungsweise im Einklang mit ihnen hörbar macht und ihn als Ruf nach Heilung und Hilfe mitteilt.

An der Frage nach dem Verhältnis der solcherart liturgisch Gedenkenden zum Leid und zu den Leidenden selbst entzündet sich aber erst die Virulenz einer christlichen, liturgischen Spiritualität des Leidens oder einer christlichen Leidens-Mystik. Wessen Leiden wird in der Liturgie besungen? Wessen Leiden, welche Leiden bleiben „draußen“? Mit welchen Deutungen werden Leidende versorgt? Wird reales Leiden bisweilen nicht einfach singend ignoriert? Empfehlen wir einander nicht sogar Leiden als Weg zu Gott?

⁹ Vgl. Arno Schilson, *Negative Theologie der Liturgie? Über die liturgische Erfahrung der Verborgenheit des nahen Gottes*, in: *Liturgisches Jahrbuch* 50 (2000) 235–250.

Liturgisches Leiden-Singen speichert und spiegelt durchaus die Spannungen und Widersprüchlichkeiten, die mit Leidenserfahrungen und deren religiöser Interpretation oder Bewältigung einhergehen. Die Liturgie der Kirche erweist sich als ein Ort, an dem diese Spannungen und Widersprüchlichkeiten zutage treten dürfen und sollen. Zugleich steht sie immer in der Versuchung ihrer Einebnung oder Auflösung. Wenn sie dieser Versuchung nachgibt, drohen destruktive und pathologische Fehlformen christlicher Leidensfrömmigkeit. Wenn sie ihr widersteht, pflegt sie heilende und befreiende Potentiale des Glaubens.¹⁰

Präge, Herr, in unsre Herzen, all dein Leid und deine Schmerzen

Liturgisches Leidensgedächtnis konzentriert sich, wie oben bereits angedeutet, auf das Gedächtnis des Leidens und Sterbens Jesu Christi. Von diesem Zentralpunkt aus reflektiert die Gottesdienstgemeinde aber in diverse Richtungen: die innere persönliche Anteilnahme am Leiden Christi, der Ruf in die Leidensnachfolge und die Verbundenheit mit allen, die um Christi willen Bedrängnis und Mühsal erleiden, sind gegenwärtig wohl die stärksten liturgisch-spirituellen Applikationsweisen, die kirchliches Leidens-Ethos im Leiden Christi begründen und verankern. Im liturgischen Gesangsgut unseres Sprachgebietes sind diese Ausprägungen innerhalb der Fasten- und Passionszeit am deutlichsten erkennbar, sie beschränken sich aber durchaus nicht

auf diese leidens-geprägte Zeit im liturgischen Jahr.

Das wohl bekannteste deutsche Kirchenlied zur Passion Christi, „O Haupt voll Blut und Wunden“ (GL 179), stammt von einem der bedeutendsten Liedschöpfer in der Geschichte des Kirchenliedes, Paul Gerhardt (1607–1676). Er hat es als Übertragung einer lateinischen Dichtung geschaffen, die zur Gattung der sogenannten Passions-Salves gehört. Das sind hymnenartige Gruß-Lieder, die sich an die leidenden Glieder Christi richten. Sie stellen ein „eindrückliches Beispiel für die betrachtende Passionsfrömmigkeit aus dem geistigen Raum der Bernhardinischen Mystik“¹¹ dar. In ihrer literarischen Anlage bilden diese Salves, und natürlich auch das Lied Gerhardts, das gläubige Gegenstück zur biblischen Szene von der Verhöhnung Jesu durch die Soldaten, die ihm äußerlich mit Geißelruten, innerlich mit ihrem Spottgesang „Sei gegrüßt, lieber Judenkönig!“ (vgl. Mk 15,18 par.) Gewalt antun. Die Passions-Salves betrachten den Leidensmann und seine verwundeten Glieder als vollendetes Bild des leidenden Gerechten und bekennen sich zu ihm als dem wahren Heiland, dessen Leidensgestalt als Ort der Offenbarung von Gottes erlösender Barmherzigkeit bezeugt wird. Die lateinischen Dichtungen dieser Gattung bringen dieses Bekenntnis zwar in erschütternder Anschaulichkeit zum Ausdruck, das detailreich beschworene Bild des Schmerzensmannes wird aber in einer relativ distanzierten Objektivität belassen. Dagegen hat Paul Gerhardt in seinem

¹⁰ Vgl. zu diesem Fragekomplex Ottmar Fuchs, Klage. Eine vergessene Gebetsform, in: H. Becker/B. Einig/B.-O. Ullrich (Hg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium, Bd. 2, St. Ottilien 1987 (Pietas Liturgica 4) 939–1024.

¹¹ Waltraut Ingeborg Sauer-Geppert, Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen zu einer Darstellung seiner Geschichte, Kassel 1984, 212.

Lied „die Betrachtung verinnerlicht, das seelische Erleben des Herrn als eine neue Dimension hinzugewonnen“.¹² Der Schmerzensmann soll durch den Gesang dieses Liedes die Seele der Singenden durchdringen. Sauer-Geppert spricht die Vermutung aus, dass Gerhardt in seinem Lied eine Selbstfindung des gläubigen Menschen im Leiden des Herrn beabsichtigt. „Dann wäre hier die *compassio* im Sinn der neutestamentlichen Christusnachfolge erlebt“ (vgl. Mt 16,24f) – allerdings nicht in der Gestalt tätigen Einsatzes für andere, der Leidenserfahrungen nicht scheut, sondern in der Gestalt eines durch den Gesang des Liedes hervorgerufenen Seelenaffekts. „Die Aussage des Evangeliums wäre dann im Blick auf die Meditation des Leidens Christi verinnerlicht: wer sich ganz in sie hineingibt, verliert sich gerade nicht, sondern findet sich.“¹³ Die Leidensbetrachtung zielt in die je eigene Persönlichkeit der Singenden hinein, spart allerdings die Frage nach den sozialen Dimensionen gläubiger Selbstfindung im Angesicht des leidenden Heilands aus.

In der inneren Seelenbewegung geht diese Betrachtung gemäß dem Duktus des Liedes aber bis zu jenem Punkt, an dem das eigene Sterben-Müssen als äußerste Bedrängnis erscheint. Und da bringt Gerhardt, wiederum stärker als die lateinischen Passions-Salves, die Klage und die flehentliche Bitte ins Spiel: „Wenn ich einmal soll scheiden, / so scheide nicht von mir ... Wenn mir

am allerbängsten / wird um das Herze sein, / so reiß mich aus den Ängsten / kraft deiner Angst und Pein“. (GL 179/6, in der ursprünglichen Fassung Gerhardts Str. 9). Diesen bangen Hoffnungsruf bindet das Lied in seinen Schlusszeilen dann noch einmal zurück in das Bild der tröstenden Nähe des Gekreuzigten angesichts des eigenen Todes: „Da will ich nach dir blicken, / da will ich glaubensvoll / dich fest an mein Herz drücken. / Wer so stirbt, der stirbt wohl“. (GL 179/7, in der ursprünglichen Fassung Gerhardts Str. 10).

Das Lied dient einer Spiritualität, die in der Seele des einzelnen Menschen jene Affinität zu Christus zu entwickeln sucht, die in den Bedrängnissen des eigenen Lebens und schließlich im eigenen Tod am Bild des leidenden Schmerzensmannes Halt, Trost und Erlösung findet.

In die selbe Richtung weist das bekannte österreichische Passionslied „Lass mich deine Leiden singen“ (GL 821), das Michael Denis (1729–1800) geschaffen und erstmals 1774 in seinem Gesangbuch „Geistliche Lieder zum Gebrauche der hohen Metropolitan-kirche bey St. Stephan in Wien und des ganzen wienerischen Erzbisthums“ veröffentlicht hat.¹⁴ In den Strophen 2 bis 6 wird in diesem Lied der Leidensweg Jesu von der Gebetsszene in Getsemane bis zum Tod am Kreuz erinnert. Die erste und letzte Strophe bilden einen Rahmen, der diese Leidens-erinnerung in die heilsgeschichtliche

¹² Sauer-Geppert (s. Anm. 11), 216. Vgl. auch die von Ansgar Franz verfasste Interpretation des Liedes in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder. Hg. von Hansjakob Becker u.a., München 2001, 275–290.

¹³ Sauer-Geppert (s. Anm. 11), 219.

¹⁴ Mit diesem Gesangbuch beginnt – unterstützt durch Kaiserin Maria Theresia – in Österreich ein eigenständiges katholisches Kirchenliedrepertoire zu wachsen. Vgl. Wilhelm Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, Bd. 3, Hildesheim 1962 (Nachdruck der Ausgabe Freiburg 1891, 88–90; Karl Dorneger, „Gotteslob“ und vieles andere ... Liturgischer Gemeindegesang im Spiegel der österreichischen Gesangbuchlandschaft, in: Heiliger Dienst 54 (2000) 104–117, hier 104.

Dramatik von Schuld und Erlösung stellt, die im Leiden und Tod Jesu ihren Höhepunkt erreicht hat. Zugleich wird die Passion Jesu als Maßstab für die Sündigkeit und für die Rechtfertigung jedes einzelnen Menschen vor Gott ausgelegt. Wie im Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ zielt die Erinnerung der Passion Jesu auch hier auf die „Prägung“ des Herzens durch die Passion des Herrn und auf die Hoffnung, dadurch im eigenen Leiden Trost zu gewinnen. Der Refrain des Liedes lautet: „Präge, Herr, in unsre Herzen / all dein Leid und deine Schmerzen. / Lass uns deines Todes Pein / Trost in unsrem Tode sein.“ Sein lamentohafter Ton verstärkt auf der musikalisch-affekthaften Ebene den Willen zur Einprägung eines Schmerzes, der Leib und Seele in immer gleicher, zäher und unachgiebiger Bewegung anrührt, um so eine nachhaltige und tröstende Verbindung mit dem Leiden Christi zu gewinnen.

Heil'ges Kreuz, sei hoch verehret

In zahlreichen Gesängen weist die liturgische Konzentration der Leidens-erinnerung auf Jesus Christus in eine deutlich andere Richtung. Neben der erschütternden und nicht selten mit Selbstanklagen verbundenen Betrachtung des bitteren Leidens Jesu steht der hymnische Gesang der Kirche, der Kreuz und Leiden Jesu im Licht der Herrlichkeit des Auferweckten preist. Das Kreuz wird als Siegesbanner Christi, als neuer Baum des Lebens, als Rettungsplanke in der Sintflut des alten Äons usw. besungen. In solchen Applikationen des Pascha-Mysteriums Christi auf das Marterholz seiner Passion verwandelt sich das Kreuz zum Zeichen unzerstörbaren Lebens und unendlicher Fruchtbarkeit, zum Ho-

heitszeichen des christlichen Erlösungsglaubens, zum Gottes-Diadem und zum Thron seiner Herrschaft. Was wir uns alljährlich in der Passionszeit mit dem Kirchenlied „Heil'ges Kreuz, sei hoch verehret“ (GL 820), einem mitteleuropäischen Volksmissionslied aus dem 19. Jh., aneignen, ist nichts anderes als ein Ausläufer der großen Tradition hymnischer Kreuzesverehrung, die ihre stärksten Wurzeln in spätantiken beziehungsweise frühmittelalterlichen lateinischen Kreuzeshymnen hat. Dazu gehören als prominente Beispiele etwa die beiden Hymnen „Vexilla regis prodeunt“ und „Crux fidelis, inter omnes“, geschaffen von Venantius Fortunatus (gest. nach 600), die in der erneuerten Tagzeitenliturgie in deutscher Übertragung als Vesper- und Laudes-hymnus in der Karwoche gesungen werden: „Der König siegt, sein Banner glänzt“ (StB II, 176 nach „Vexilla regis prodeunt“, ebd. 608) und „Heilig Kreuz, du Baum der Treue“ (StB II, 178 nach „Crux fidelis“, ebd. 609).

Im zuletzt genannten Gesang verschmilzt das Holz des Kreuzes gleichsam mit dem Leib des Gottessohnes und wird so „geheiligt“ beziehungsweise in seinem wahren heilsgeschichtlichen Sinn geschaut: Da Christus am Kreuz dem Heilswillen des Vaters treu geblieben ist, zeigt sich das Kreuz als „Baum der Treue“ (Str. 1); da Christus am Kreuz auf einzigartige Weise und ein für alle Mal Erlösung gestiftet hat, zeigt sich das Kreuz als „edler Baum, dem keiner gleich, / keiner so an Laub und Blüte, / keiner so an Früchten reich“ (Str. 1); da Christus am Kreuz das Wohlgefallen Gottes an seiner Schöpfung bestätigt und versöhnend erneuert, zeigt sich das Kreuz als „süßes Holz“, singt der Hymnus von den „süßen Nägeln“ und nennt Christus die „süße“ und „königliche Last“

(Str. 1 u. 2), die das Kreuz zum Heilszeichen werden lässt. Es geht hier nicht um Betrachtung oder Verinnerlichung von Jesu Todesleiden, sondern um eine besondere poetische Gestaltung des hymnischen Bekenntnisses der Kirche zum Mysterium Christi in seiner ganzen Komplexität: Der leidende Christus ist das paradoxe Gleichbild des verherrlichten Christus, der am Kreuz sterbende Jesus ist das paradoxe Gleichbild des fleischgewordenen Schöpfungslogos, am Kreuz thront der ewige König der Herrlichkeit.

Die Häufung des Adjektivs „süß“ in der ersten Strophe ist allerdings höchst missverständlich, zielt nach unserem Sprachempfinden doch gerade dieses Wort in die Richtung eines kindlichen, niedlichen oder genussvollen Verhältnisses zu der als süß bezeichneten Sache oder Person. Wenn nun das Kreuzesholz, die Nägel der Kreuzigung und der Leib des Gekreuzigten als „süß“ bezeichnet werden, dann muss dieser Ausdruck die Aussageabsicht des Hymnus notgedrungen verfehlen. Um dem Text einigermaßen gerecht zu werden, kann man daran erinnern, dass weder das Wort „süß“ noch seine lateinischen Äquivalente „dulcis“ und „suavis“ in ihrer jahrhundertelangen Begriffsgeschichte auf unser gebräuchliches Bedeutungsfeld reduziert werden können. Sauer-Geppert macht in ihrer Studie über Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied eindringlich darauf aufmerksam, dass die lateinische wie die deutsche Verwendung dieser Worte ein vielschichtiges Spektrum von sinnlichen und spirituel-

len Bedeutungsnuancen kennt, die eine stereotype Interpretation beziehungsweise Übersetzung verbieten. Die Wörter „dulcis“, „suavis“ und „süß“ drücken in der christlichen Hymnographie eine Beziehungs- oder Empfindungsqualität aus, die von angenehmem oder willkommenem Geschmack, von Güte und Liebenswürdigkeit, von der Erfüllung geistiger und sinnlicher Sehnsüchte oder vom Zeugnis einer ganzheitlich erlösenden Zuwendung geprägt ist. Das angemessene Verständnis eines entsprechenden poetischen Textes kann daher nicht einfach durch einen Griff zum Lexikon gewonnen werden, sondern ist in jedem Einzelfall auf eine genaue Situierung der Aussagetendenz im literarischen und historischen Kontext des Gesanges angewiesen.¹⁵ Im Blick auf Textstellen wie unsere trifft durchaus der generelle Verdacht zu, den Sauer-Geppert für den gegenwärtigen Rezeptionsprozess des Wortes „süß“ im deutschen Kirchenlied konstatiert: „Das Wort scheint zu beweisen, dass sich das Kirchenlied in weitem Umfang in einer Gefühlslage ergeht, die man nicht mehr erträgt, dass es von hochgesteigertem, unechtem Empfinden durchdrungen ist.“¹⁶ Die für den aktuellen liturgischen Gebrauch erstellte deutsche Version des Hymnus tappt hier in eine Falle, die nur durch eine alternative, der Gesamtanlage dieses Hymnus entsprechende Wortwahl und eine deutlichere Übertragung der Sinnlogik des lateinischen Textes zu umgehen ist.¹⁷ Das weit verbreitete Kirchenlied „Heil’ges Kreuz, sei hoch verehret“ konfrontiert uns mit

¹⁵ Vgl. zu dieser Problematik Sauer-Geppert (s. Anm. 11), 35–50; vgl. auch Heinrich Lausberg, *Der Hymnus ‚Jesu dulcis memoria‘*, München 1967 (Hymnologische und hagiographische Studien I).

¹⁶ Sauer-Geppert (s. Anm. 11), 35.

¹⁷ Holz und Nägel sind in der Logik des Hymnus nicht von sich aus und schon gar nicht in ihrer Funktion als Martergeräte „süß“, sondern weil und insofern sie dazu bestimmt sind, die „königliche Last“ (2. Str.) des Heils zu tragen. Die theologische Aussage, die darin steckt, ist ähnlich zu verstehen

diesem Problem nicht. Es zielt zwar stärker auf eine persönlich mitempfundene Ehrerbietung und auf eine jeden einzelnen Gläubigen betreffende Pflicht zum ehrfürchtigen Gedächtnis des Leidens Christi als die beiden erwähnten Hymnen, gerät aber an keiner Stelle in die Nähe einer Leidenssehnsucht oder einer Leidensverklärung.

... durch Leiden den Gehorsam gelernt ...

Dass Leiden sowohl für das Geschick Jesu als auch für jeden Getauften ein göttlicher Imperativ sei, dem es um des Heiles willen zu folgen gilt, bezeugt ein weiterer starker Zweig biblischer und liturgischer Leidenserinnerung. Der neutestamentliche Christushymnus im Philipperbrief (Phil 2,6–11) bildet die Wurzel für eine Ab- und Aufstiegschristologie, in welcher die Motive der heilbringenden Entäußerung bis hinein in Leiden und Tod sowie des Leidens-Gehorsams gegenüber Gott eine bedeutende Rolle spielen. Diese Motive finden ihren biblischen Rückhalt vor allem in den Gottesknechtliedern des Jesajabuchs, aber auch in der ausgeprägten Märtyrertheologie der Makkabäerbücher. Neutestamentlich sind sie breit bezeugt, angefangen von den Mahnungen Jesu zur Kreuzes- und Leidensnachfolge in den Evangelien über die paulinische

Theologie des gehorsamen Mit-Leidens mit Christus bis hin zur christologischen Gehorsamsformel im Brief an die Hebräer: „Obwohl er der Sohn war, hat er durch Leiden den Gehorsam gelernt; zur Vollendung gelangt, ist er für alle, die ihm gehorchen, der Urheber des ewigen Heils geworden“ (Hebr 5,8–9). Das sind starke und wirkungsvolle Legitimationspunkte für den mystischen und liturgischen Ruf ins gehorsame Mitleiden mit Christus und für eine grundsätzliche Wegweisung christlicher Existenz: mit ihm in die Tiefe, in die Dunkelheit, in die Nacht, in den Tod zu gehen, um den Ort zu finden, an dem Gott seine Heilstat realisiert.

Abgesehen davon, dass der Philipperhymnus in der Tagzeitenliturgie der Kirche regelmäßig und in der Karwochenliturgie an prominenten Stellen gesungen wird, durchdringen diese Motive viele liturgische Gesänge und Kirchenlieder. Nur ein Beispiel sei herausgegriffen, bewusst nicht aus dem Repertoire der Passionszeit, sondern aus dem Schatz der Advent- und Weihnachtslieder im „Gotteslob“¹⁸. In dem Lied „Es kommt ein Schiff geladen“ (GL 114), das vermutlich im 14. Jh. geschaffen wurde, heißt es in der 4. bis 6. Strophe:

„(4) Zu Betlehem geboren / im Stall ein Kindelein, / gibt sich für uns verloren:
/ Gelobet muss es sein.

wie die paradoxen Formulierungen im Exsultet der Osternachtliturgie, wo angesichts des Paschamysteriums Christi von der „heilbringenden Sünde des Adam“ und von der „glücklichen Schuld“ die Rede ist. Das dreifache „dulcis“ in der ersten Strophe bedeutet im Blick auf den Gesamtgehalt des Hymnus die zum Heil des Menschen führende Qualität von Jesu Erlösertod am Kreuz; eine Qualität, die die geistlichen und sinnlichen Sehnsuchtsdimensionen religiöser Erfahrung umfasst und mit den Adjektiven „heilig“ oder „selig“ wiedergegeben werden könnte. Eine alternative Übertragung der ersten Strophe, die das Grundgerüst der deutschen Textfassung bestehen lässt, könnte folgendermaßen lauten: „Kreuz, du einzig Baum der Treue, / edler Baum, dem keiner gleich, / keiner so an Laub und Blüte, / keiner so an Früchten reich. / Selig seid ihr, Holz und Nägel / ob des Heils Gewicht an euch.“

¹⁸ Nicht zuletzt aufgrund der Integration dieser Motive erweist sich sein Liederbestand zum Weihnachtsfestkreis als resistent gegen jede illusionäre Verschleierung der Wirklichkeit unter dem Vorzeichen einer holdseligen Krippenidylle.

(5) Und wer dies Kind mit Freuden /
umfassen, küssen will, / muss vorher
mit ihm leiden / groß Pein und Marter
viel,

(6) danach auch mit ihm sterben / und
geistlich auferstehn, / das ewig Leben
erben, / wie an ihm ist geschehn.“

Die renommierte Hymnologin Christa Reich kommentiert diese Zeilen in einer Liedpredigt so: „Dieses Kind, dieser Mensch Jesus von Nazareth, der den Weg aus der Höhe in die Tiefe gegangen ist, wartet auf Menschen, die seinen Weg mitgehen. Es ist der Weg des Leidens, des Schmerzes, des Todes ... Dieses Kind fragt dich und mich, ob wir nicht bereit sind, ‚mit ihm‘ zu gehen: aus der Höhe in die Tiefe. ... das Kind ... sucht ein paar Leute, die ‚mit ihm‘ auf einem schmalen, mühseligen Weg gehen, auf dem Weg der Hingabe und des Opfers.“¹⁹

Ein härter klingendes, weil mit Motiven der Märtyrertheologie verknüpftes Nachfolgepathos begegnet uns etwa in dem Lied „Mir nach, spricht Christus, unser Held“ (GL 616) von Angelus Silesius (Johann Scheffler, 1624–1677). Über vier Strophen hinweg zeigt sich der Text als direkte Rede Christi, des „Helden“, an die Seinen. Diese Strophen sind als Rede eines Heerführers konzipiert, der seine Kompanie für den Kampf rüsten muss. Doch es geht nicht um eine blutige Schlacht, die zu schlagen ist, sondern um das Leben in christlicher Bewährung. Die Rede schöpft ihren gesamten Inhalt mit Ausnahme der dritten Strophe, in der die literarische Fiktion der Feldherrnrede durchgeführt ist, aus den biblischen Evangelien: Nachfolgesprüche, johanneische „Ich bin“-Worte und die in

allen vier Evangelien überlieferte paradoxe Gewinn-Verlust-Formel „Wer das Leben gewinnen will, wird es verlieren; wer aber das Leben um meinetwillen verliert, wird es gewinnen“ (Mt 10,39; vgl. Mk 8,35; Lk 9,24 u. Joh 12,25) werden zitiert. Erst die fünfte und letzte Strophe des Liedes verändert die Blickrichtung: Die Singenden reagieren auf die Rede ihres Anführers und bringen in einer Selbstaufforderung zum Ausdruck, welche Konsequenzen diese Dimension des Evangeliums für sie selber hat. Und auch hier orientiert sich das Lied wieder biblisch und greift das paulinische Motiv des Kampfes um des Evangeliums willen auf: „(5) So lasst uns denn dem lieben Herrn / mit unserm Kreuz nachgehen / und wohlgemut, getrost und gern / in allen Leiden stehen. / Wer nicht gekämpft, trägt auch die Kron / des ewgen Lebens nicht davon.“

Durch Leiden Gehorsam lernen, um Gott zu gefallen; wohlgemut, getrost und gern in allen Leiden stehen: Es wird kaum bestreitbar sein, dass solche spirituellen Impulse Verirrungen in einen destruktiven Leidenskomplex eher fördern als verhindern. Hymnische Kreuzverehrung und kontemplative Betrachtung des leidenden Gottessohnes können hier im Einzelfall sogar noch verstärkend wirken. Für die liturgische und spirituelle Praxis christlicher Gemeinschaften ist es daher besonders wichtig, auch jene Traditionen und Glaubenszeugnisse zu würdigen beziehungsweise zu aktivieren, welche deutlich erkennen lassen, dass Leiden nicht einfach in Gottes Willen beschlossenes Geschick oder gar oberste Glaubensregel, sondern Grund zur Klage,

¹⁹ Christa Reich, Predigt zum Adventlied „Es kommt ein Schiff“, in: Christian Möller (Hg.), Ich singe dir mit Herz und Mund. Liedauslegungen – Liedmeditationen – Liedpredigten. Ein Arbeitsbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Stuttgart 1997, 46–51; hier: 50.

zum Widerstand, zur drängenden Frage nach Hoffnungsmöglichkeiten und nach Wegen der Heilung ist.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Dies bezeugen im liturgischen Gesangsgut am deutlichsten die biblischen Klagepsalmen und jene Kirchenlieder, die aus dem Geist solcher Psalmen entstanden sind. An erster Stelle sei hier das Lied „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (GL 163) genannt, welches Martin Luther als Nachdichtung von Ps 130 (129) im Jahr 1524 geschaffen hat.²⁰ In einer gegenüber dem ursprünglichen Text Luthers leicht veränderten Fassung gehört es heute zum Kernbestand der gemeinsamen ökumenischen Kirchenlieder der evangelischen und der römisch-katholischen Kirche. Die Bedrängnis, aus der dieses Lied erklingt, ist nicht ein unerwartet hereingebrochenes Leiden, sondern eine durch Sünde und Unrecht entstandene Unheilssituation. Die aufwühlende Bewegung des Liedes setzt mit dem Hilfeschrei des bedrängten Menschen ein, bringt die Unheilssituation als eine Bedrängnis zu Bewusstsein, die allein durch die Barmherzigkeit Gottes überwunden werden kann, und wendet sich dann voll Vertrauen an Gott: „...Darum auf Gott will hoffen ich, / auf ihn will ich verlassen mich / und seinem Wort vertrauen“ (Str. 2). Der Konnex von Sünde und Bedrängnis spielt, wie in vielen Klagepsalmen, so auch in den meisten Psalmliedern mit Klagecharakter eine Rolle, allerdings nicht in allen. Ein Beispiel dafür ist der Gesang „Mit lauter Stimme

ruf ich zum Herrn“ (GL 311), dessen Text aus der Übersetzung des 142. (141.) Psalms von Romano Guardini stammt.²¹ Anders als im Psalm selbst ist im Lied an jeden Vorsängervers der Gemeinderuf „Herr, erbarme dich meiner“ angefügt. Die Melodie und die musikalische Form, geschaffen von Peter Janssens im Jahr 1965, geben der bedrängenden Not und dem insistierenden Hilferuf, zuletzt aber auch dem Hoffnungsfunken, der in diesem Ruf artikuliert wird, spürbaren Ausdruck. Das literarische „Ich“ setzt in diesen Klagegesängen die Identität der Leidenden und der Klagenden voraus. Ob es als rein *individuelles Ich* (im Sinn des Gebetes oder Gesanges eines einzelnen in akuter Not) oder als *gemeinschaftliches Ich* (etwa im Sinn einer liturgischen Gemeinschaft, die sich in der Erfahrung von Not und Bedrängnis verbunden weiß) realisiert wird oder sogar als *stellvertretendes Ich* (im Sinn einer Artikulation der Klage anderer, die sich Christen solidarisch zu eigen machen), muss offen bleiben. Diese Frage entscheidet sich in den jeweiligen Kontexten von Gebet und gläubigem Handeln, in welchen diese Gesänge Verwendung finden. In den beiden letztgenannten Möglichkeiten kommt jedenfalls auch der diakonische und solidarische Aspekt der Klage ins Spiel, selbst wenn er in den Texten nicht direkt thematisiert ist.

Denen, die in Angst und Not, stille Angst und Bangen

Es gibt im „Gotteslob“ aber auch Lieder und Gesänge, die den diakoni-

²⁰ Einen schönen einführenden Kommentar bietet Hansjakob Becker in: Geistliches Wunderhorn (s. Anm. 12), 124–134.

²¹ Vgl. Deutscher Psalter nach der Lateinischen Ausgabe Papst Pius XII. übersetzt von Romano Guardini, München 1950, 232. Die Verse 4b, 5, 7 u. 8 sind im Gesang allerdings weggelassen.

schen Appell des Glaubens angesichts des Leidens anderer direkt und explizit vermitteln. Mitunter sind in diesen Liedern Bitte an Gott und Appell an den Menschen beziehungsweise an die Kirche direkt miteinander gekoppelt. Der Liedtext „Brich dem Hungrigen dein Brot“ (GL 618) von Martin Jentzsch aus dem Jahr 1951 belegt dies anschaulich: Die erste Strophe lässt ganz offen, ob die ausgesprochene Bitte an Gott oder an den/die (Mit)Singende/n gerichtet ist. In der zweiten Strophe kommt eindeutig die Aufforderung an die Glaubenden zum Ausdruck, Hunger, Angst und Not zu stillen: „Brich dem Hungrigen dein Brot; / du hast's auch empfangen. / Denen, die in Angst und Not, / stille Angst und Bangen.“ Die dritte Strophe stellt ein Bekenntnis zu Jesus Christus, dem Brot des Lebens, dar. Darauf schließt in der 4. Strophe eine Danksagung an. Die 5. und letzte Strophe richtet den Hilferuf eindeutig an Gott und empfiehlt ausdrücklich auch die „Sünder“ dem Gnadenhandeln Gottes: „Brich uns Hungrigen dein Brot, / Sündern wie den Frommen, / und hilf, dass an deinen Tisch / wir einst alle kommen.“ In einem anderen literarischen Gewand, aber in analoger Weise appell- und bekenntnishaft, kommt der diakonische Aspekt des Christusmysteriums in dem Lied „Das Weizenkorn muss sterben“ (GL 620; Text: Lothar Zanetti

1971, Melodie: Johann Lauermann 1972) zum Ausdruck. Beide Lieder repräsentieren – neben anderen im „Gotteslob“ – einen wichtigen klärenden Impuls, indem sie zeigen, dass Leidens-erinnerung und Leidensnachfolge im Spiegel christlich-liturgischer Traditionen nicht auf Liebe zum Leiden zielen, sondern auf heilende und tröstende Begegnung im Leiden, nach dem hoffnungsvollen Zeugnis der Liebe Gottes in Jesus Christus. Der Schluss des zuletzt genannten Liedes lautet: „... und nur die Liebe zählt“. Auf unser Thema gewendet, bedeutet dies: Die Qualität christlicher Existenz bemisst sich nicht nach dem Maß ihrer Leiden, sondern nach dem Maß ihrer Liebe.

Christliche Leidensfrömmigkeit, die sich aus der Liturgie der Kirche inspirieren lässt, wird sich der Aufgabe stellen müssen, spannungsvolle Erfahrungen zwischen Widerstand gegen fremdes wie eigenes Leiden, Leidensannahme und Leidensnachfolge ernst zu nehmen, sie nicht in eine einzige Richtung hin aufzulösen und sie in ihrer Ungereintheit sowohl kontemplativ als auch diakonisch auszuhalten. Leiden ist nicht einfach die Antwort Gottes auf die Frage nach dem rechten Weg unseres Lebens. Leiden ist selbst die große Frage, die ein Ringen um den Menschen und mit Gott hervorruft; ein Ringen, das auch „in Christus“ nicht stillgelegt ist.