

Anne-Madeleine Plum

Vom Kreuz singen?

Lieder als Annäherung an das Mysterium Crucis

Lieder vereinen Poesie und Musik und sprechen andere Ebenen an als intellektuelle Auseinandersetzung.

Alte und neue Lieder vom Kreuz bieten daher einen ganz speziellen Zugang zur Passion Christi. Im Folgenden einige ausgewählte Beispiele.

- Die Frage, ob es überhaupt zulässig ist, dem Kreuz Lieder zu singen, ist die Frage nach der Rechtfertigung oder Begründung der Adoratio Crucis. Wer versteht, warum Christen das Kreuz verehren, dem ist auch einsichtig, dass man dieses Kreuz in Liedern besingt. Die Entstehung der Adoratio Crucis in Jerusalem, die Auffindung des Kreuzes unter Kaiserin Helena, das lebendige Zeugnis seiner Verehrung durch die berühmte Pilgerin Egeria im 4. Jh. und das turbulente Geschick der Reliquie verweisen uns auf die konkrete Geschichte als Heilsgeschichte. Wie der Kuss des Kreuzes an die Auffindung des wahren Kreuzes in Jerusalem erinnert, die Elevation des Kreuzes an Wiederauffindung und Rückführung, wie Kreuzprozessionen von den Mauern Konstantinopels erzählen und die Verehrung eines Nicht-Reliquienkreuzes ein Vermächtnis Roms ist, so haben auch in den Gesängen und Gebetstexten zur Kreuzverehrung die drei großen Zentren des Kreuzeskultes ihre Spuren hinterlassen.

Heute singen?

Von der grundsätzlichen Frage, mit welchem Recht das Kreuz verehrt wird und wie es dazu kam, einmal abgesehen, ist heute das Singen selbst schon zur Frage geworden. Der Verlust an Gelegenheiten zum Singen sorgt nicht nur dafür (wie man etwa in kurzen Notizen von HNO-Kongressen lesen kann), dass die Stimmbänder von Kindern heute verkürzt sind und darum so manche Sängerkarriere gar nicht mehr beginnen kann. Singen, so mahnen Pädagogen, die diesem allgemeinen Trend entgegenwirken wollen, mache intelligenter, lernfähiger, positiver. Ob wir ihnen das glauben oder dagegen halten wollen: Wo man singt, da gehe man vielleicht auch anders miteinander um – im Ergebnis macht das keinen Unterschied. Zu Herzen gehend konnte man diese pädagogische Idee schon in *Les Choristes* oder *Die Kinder des Monsieur Mathieu* im Kino sehen. Zumindest in Frankreich war der Film für viele Jungen ein Auslöser, sich für das Singen zu begeistern.

Gesungen wird bei uns vielleicht noch beim Gutenacht-Sagen auf der Bettkante, bei runden Geburtstagen im Familienkreis oder unterm Weihnachtsbaum. Die Lieder zu diesen Anlässen dürfen fröhlich, herzinniglich, auch

einmal sentimental sein. Man kennt sie in der Regel so gut, dass man sie nicht erst einüben müsste. Erst bei der zweiten oder dritten Strophe summt mancher dann nur noch die Melodie mit ... Dass Singen Gemeinschaft stiftet, und dies um so leichter, je unangestregter mitgesungen werden kann, weiß man von Kinderfreizeit oder Zeltlager.

Singen in der Kirche

● Wie anders ist die Situation beim Gemeindegang. Was in der Advents- und Weihnachtszeit gerade noch klappt (auch wenn manche der Gemeinde partout die gefühlvollen Lieder abgewöhnen möchten und sie dazu recht pädagogisch an die Leine nehmen), das ist in der Fastenzeit schon eine recht heikle Angelegenheit. Bei weitem nicht die ganze Gemeinde singt die Passionslieder aus vollem Herzen mit. Verhalten bis unsicher klingt es oft. Was ist passiert?

Ganz ähnlich wie wir mit biblischen Perikopen umgehen, so auch mit unseren Kirchenliedern. Wir streichen, wählen aus, singen am Anfang Strophe 1 und 3, irgendwann gegen Ende die 2. oder 5. Strophe und keiner kennt mehr das ganze Lied. Bei einem protestantischen Gottesdienst in einer holländischen Dorfkirche habe ich erlebt, wie eine ganze Gemeinde aus voller Kehle ein Lied nach dem anderen von Anfang bis Ende sang. Es war ein Erlebnis. Und spätestens nach der dritten Strophe wusste auch ein ungeübter Sänger oder Gast, wie dieses Lied zu singen war. Hymnologen sprechen ja gern von einer »eingesungenen Melodie«. Für den Text gilt dasselbe: Bruchstücke eines Liedes fügt kein Mensch im Kopf zu einem vollständigen Puzzle zusammen. Ein Lied kennt man nur dann richtig, wenn man es immer wieder und dann möglichst vollständig singt.

Bei einem litaneiartigen Prozessionsgesang, wie etwa *O du hochheilig Kreuze* ist das anders. Das Lied von Petrus Frank aus dem 16. Jh. besingt das Kreuz in großen, einfachen Bildern, die je nach Zeitgeschmack erweitert oder gestrichen wurden. Das Kreuz als Leiter zum Leben, Brücke über die Fluten, Pilgerstab oder Himmelsschlüssel – ob es biblische oder patristische Bilder sind, die Anordnung und Anzahl ist eher sekundär. Insofern bietet sich ein solches Lied als Begleitgesang zur Kreuzverehrung an, weil es sich so elastisch einem rituellen Vollzug und seiner nicht planbaren Dauer anpassen lässt. Es ist sicher kein Zufall, dass sich solche Kreuz-Litaneien, sei es als Gebete oder Gesänge zur Adoratio Crucis, in allen Riten finden, ob in gallischen Gebetsformularen oder als äthiopische Kreuzlitanei.

Eine ganz andere Wirkung hat die »Steinbruch-Methode« jedoch, wenn das Lied eine sorgfältige Komposition, ja ein Kunstwerk darstellt, in dem jeder Strophe eine bestimmte Funktion zukommt. Hier lässt sich die Aussage des

»ein wenig aus der spirituellen
Mode gekommen«

Dichters nur dann wirklich erkennen, wenn die Gestalt als Ganzes auch sichtbar oder hörbar wird: z.B. bei dem vielleicht berühmtesten und beliebtesten deutschsprachigen Passionslied, dem *O Haupt voll Blut und Wunden* von Paul Gerhard. Das protestantische Lied geht zurück auf den lateinischen Hymnus *Salve caput crucentatum*, der seine Wurzeln in bernhardinischer Mystik, konkret in einer »rhythmischen Oration«, einem Gebet zu den Gliedern des Leibes Christi, hat. Die Thematik, Suche nach Nähe zum Gekreuzigten, wird im Hymnus akzentuiert als Sehnsucht nach mystischer Vereinigung, im Kirchenlied als Bitte um Beistand in Kreuzesnachfolge. Auch heute noch gilt *O Haupt voll*

Blut und Wunden manchem Kommentator als eines der schönsten Sterbegebete. Was für ein Argument, das Lied als Ganzes singen zu lernen!

Nicht kostbares Erbstück eines Lieddichters, sondern ein Vermächtnis Jesu Christi selbst begegnet uns in den Sieben Worten Jesu am Kreuz. Als Gesang sind sie überliefert etwa in *Da Jesus an dem Kreuze stund*. Schon in Texten des 9. Jh. findet man volkssprachliche, d.h. althochdeutsche Fassungen mit fast gleicher Reihenfolge der Worte. Heute ist die Meditation der Sieben Worte ein wenig aus der spirituellen Mode gekommen, aus welchen Gründen lässt sich nur vermuten. Ob man historisch-kritische Bibelauslegung dafür verantwortlich macht oder einfach nur einen Gesangbuch-Trend – es wäre sicher lohnend, für diesen kostbaren Edelstein biblischer Überlieferung eine neue, sprachliche und musikalische Fassung zu finden, statt ihn fallen zu lassen.

Kreuzwege gehen, nicht denken

● Zwei weitere Liedtypen kennen unsere Gesangbücher, die jeweils einen rituellen Vollzug mit dem Kreuz begleiten und thematisieren: das Kreuzweglied und das Lied zur Grablegung. Ihr Schicksal verläuft höchst unterschiedlich. Während sich Kreuzweglieder, insbesondere im Zusammenhang mit den Jugendkreuzwegen, allgemein steigender Beliebtheit erfreuen, ist ein so hochrangiges Lied wie Friedrich von Spees *O Traurigkeit, o Herzeleid* auf dem besten Weg, gemeinsam mit dem Brauch der Grablegung des Kreuzes von der liturgischen Bildfläche zu verschwinden.

Das schlichte und gut singbare Kreuzweglied *Vater von dem höchsten Thron* entspringt der von den Gläubigen geschätzten jesuitischen Volksmission des 18. Jh. Es verzichtet

auf fromme Ausschmückungen und emotionales Pathos, benennt aber, im Gegensatz zu manchen modernen Kreuzwegliedern, sehr konkret die Qualen, die Jesus auf seinem letzten Weg erlitt. Durch die leicht singbare Form ist es tatsächlich bei einem Kreuzweg verwendbar und verlangt nicht, wie es sich vielerorts eingebürgert hat, die Abstraktion des tatsächlichen Weges, bei der man dann in der Bank sitzen bleibt.

Wie die aus der Volksfrömmigkeit stammende Grablegung des Kreuzes Anlass zum liturgischen Streit gibt, so ist eben auch das Spee-Lied *O Traurigkeit, o Herzeleid*, trotz heutiger Popularität seines Dichters, manchem einfach »zu barock«. Als innige Klage über den Tod Christi am Kreuz verkörpert das Lied jedoch das pastorale Wissen des Jesuitenpaters um die therapeutische Funktion der Klage und besingt die Trauer der ganzen Schöpfung angesichts des Kreuzes. Der leiderprobte Jesuitenpater versetzt sich in die seelischen Qualen Marias als einer Mutter, die das Leid ihres sterbenden Kindes mit ansehen muss. Natürlich steht diese emotionale Stimmung quer zu heutigem Bemühen um Fassung, Haltung oder moderne »coolness«. Bereits Karl Rahner äußerte dazu die Vermutung, unsere Frömmigkeit sei vielleicht zu lau und spießig, wenn sie mit den tiefen Gefühlen eines Friedrich von Spee nichts mehr anfangen könne. Längst gibt es auch unter Jugendlichen wieder solche, die freiwillig Lyrik lesen. Eine Gemeinde mit Spee und seinen Liedern vertraut zu machen, ist ein lohnendes Projekt.

Marien- und Heilandsklage

● Ähnlich wie es Johann Sebastian Bachs Passionen erging, findet man auch das *Stabat mater* heute eher auf einer Konzertankündigung als auf einer Liedanzeige im Gottesdienst. Ursprünglich

möglicherweise nicht Sequenz, sondern ein Reimgebet (auch eine »rhythmische Oration«) der privaten Andacht, taucht es schon im 14. Jh. in monastischen Gebetbüchern auf. Maria unter dem Kreuz gehört so sehr zum innersten Raum des Passionsgeschehens, dass ihre Haltung zum Typus einer eigenen spirituellen Haltung, der *Compassio-Frömmigkeit*, wurde.

Mit Maria fühlen und weinen, ihren Schmerz und ihre Liebe zu Christus zu teilen, sich ihr zur Seite stellen, sich im Leben und Sterben mit Christi Kreuz vereinen, das ist das Anliegen des *Stabat mater*. Wie sehr Menschen, die um ein geliebtes Kind trauern, nach Trost und Verständnis bei denen suchen, die das gleiche Schicksal erleiden, wissen wir. Wie wesentlich

»Compassio-Frömmigkeit«

für unser Glaubensleben der Blick auf Maria unter dem Kreuz ist, scheinen wir oft vergessen zu haben. Es geht nicht so sehr um eine zeittypische Wiederentdeckung des weiblichen Elements in der Theologie. Es geht um Lebenshilfe aus dem Glauben. Das *Stabat mater* ist ein Lied über eine Mutter, keineswegs nur für Mütter, das helfen kann, Leid oder gar Verlust unserer Liebs-ten zu ertragen.

Noch fragwürdiger erscheint vielen heute die so genannte Heilandsklage. Kein anderer Passionsgesang ist so umstritten, wurde immer wieder unter Antisemitismus-Verdacht gestellt und von manchen vehement abgelehnt wie die Improperien. Dennoch sind sie eine eigene, im Grunde nicht zu ersetzende Gattung. Schon die Jerusalemer Karfreitagsgemeinde singt Improperien, die den unsrigen zum verwechseln ähnlich sind – wie es das Georgische Kanonar bezeugt.

Der direkte Ruf Christi vom Kreuz herab an seine versammelte Gemeinde: *Mein Volk, was hab ich Dir getan?* ist eine ebenso eindringliche

wie unabweisbare Frage. Wer den Wurzeln der Improperien nachgeht, lernt sie als Fortschreibung prophetischer Kritik verstehen. Kein Liturgiekreis dürfte sie auf Dauer übergehen, ohne sich klar zu machen, dass damit der eröffnende Teil eines Dialogs zwischen dem Gekreuzigten und seiner Gemeinde gestrichen wird. Neue Vertonungen – warum nicht? Aber doch kein Element, auf das Christen etwa am Karfreitag verzichten könnten.

Lobpreis des Kreuzes

● Das Herzstück der Gesänge zum Kreuz sind die klassischen Kreuzhymnen, etwa die panegyrische Huldigung des Kreuzes in den Hymnen des Venantius Fortunatus aus dem 9. Jh., so *Vexilla Regis* oder *Pange lingua gloriosa*. Sie bringen die Deutungen des Kreuzes der Väter, liefern die theologische Begründung der *Adoratio Crucis* und prägen die Sprache zahlloser Passionslieder und Gebete. Sie verkünden das Kreuz als Siegeszeichen. Nicht als militärische Wunderwaffe, sondern als Zeichen des Sieges über den Tod. Sie besingen das Kreuz als Lebensbaum, auserwählten Stamm, Altar der Hingabe.

Wer Antwort sucht auf die Frage, ob man dem Kreuz Lieder singen darf, der findet sie in diesen alten Hymnen, die sie uns in der Sprache der frühen Christen überliefert: Formulierungen, die den griechischen Ursprung noch durchscheinen lassen, Väterzitate und Anklänge an die Entstehung der *Adoratio Crucis* aus der Verehrung der – oder einer – Kreuzreliquie. Die *Banner des Königs*, die in den deutschen Übertragungen flattern, sind Zeichen eines Königs, der in der tiefsten Erniedrigung und Schmach den größten Sieg erringt: *Fulget crucis mysterium*.

Moderne Lieder sprechen oft schlichter, vielleicht zunächst eingängiger vom Kreuz, das

Freiheit und Leben schenkt. *Wir begruben ihn und wachten auf*, heißt es in *Wir banden ihn* (von Thomas Laubach und Thomas Quast). *Sie sagen er starb, sie sagen er lebt*, singt man in *Zwei Balken aus Holz* (von Joana Zybon und Stephanie Dormann). Eines der schönsten neuen Kreuzlieder ist die Übertragung von Jürgen Henkys *Holz auf Jesu Schulter*, in dem das uralte Bild vom Lebensbaum neu gezeichnet wird – und das in die neueren Gesangbücher bereits aufgenommen wurde.

Den funkelnden Schatz der traditionsreichen Lieder vom Kreuz, von denen hier einige Perlen kurz vorgestellt wurden, sollte man nicht leichtfertig einmotten. Ein Blick in die Gesangbuchgeschichte zeigt, dass jede Zeit immer wie-

der versuchte, sich diese Perlen zueigen zu machen, dem Zeitgeschmack anzupassen. Manche dieser Versuche waren – wie die deutschsprachigen Übertragungen lateinischer Hymnen mit ihrer interessanten konfessionsübergreifenden

»Moderne Lieder sprechen oft schlichter vom Kreuz.«

Geschichte – selbst wiederum Kunstwerke. Prüft man sie auf Gehalt und Glanz, wird man ihren Wert leicht erkennen. Das eine oder andere dieser Lieder (samt der Persönlichkeit ihrer Dichter) einmal zum Thema einer Predigt zu machen oder mit allen Strophen einzuüben, ist auch eine Form, sich dem Kreuz zu nähern.

Literaturhinweise:

Hansjakob Becker u.a. (Hg.), Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, München 2001.

Ansgar Franz (Hg.), Kirchenlied im Kirchenjahr. Fünfzig neue und alte Lieder zu den christlichen Festen, Tübingen 2002.

Anne-Madeleine Plum, Adoratio Crucis in Ritus und Gesang. Die Verehrung des Kreuzes in liturgischer Feier und in zehn exemplarischen Passionsliedern, Tübingen/Basel 2006.

Friedrich Klausmeier, Die Lust sich musikalisch auszudrücken, Rowohlt 1978. Vgl. auch neuere Artikel von Klausmeier, z.B. Musik oder Musikunterricht in der Schule, in: Diskussion Musikpädagogik 14 (2/2002) 23-27.

O Traurigkeit, o Herzeleid,
ist das dann nit zu klagen
Gottes Vaters einigs Kind
wird zum Grab getragen

O höchstes Gut, vnschuldigs Blut
Wer hett diß mögen dencken?
Daß der Mensch sein Schöpffer solt
An das Creutz auffhencken.

O heisse Zähr fliest immer mehr
Wen solt diß nicht bewegen?
Weil sich vber Christi Todt
Auch die Felsen regen.

Es muß da seyn aus Marmelstein
Der Juden Hertz gewesen
Weil sie nur zu solcher Pein
Lachten wie wir lesen.

Wie grosse Pein Maria rein
Leidet vber die massen
Dann du bist von jederman
Gantz vnd gar verlassen.

Wie schwer ist doch der Sünden Joch
Weil es thut vnterdrucken
Gottes Sohn als er das Creutz
Trug auff seinem Rücken.

O grosser Schmerz! O steinern Hertz!
Steh ab von deinen Sünden
Wann du wilt nach deinem Todt
Gottes Gnad empfinden.

Friedrich von Spee,
aus: Himmlische Harmony 1628